البناء الفني في روايات سهيل إدريس

Artistic Structure in The Novels Of Suhail Edrees

إعداد الطالبة :

إشراف

أ . د نبيل حداد

الفصل الدراسي الأول

2010 \ 2009

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص _ الأدب الحديث في كلية الآداب في جامعة آل البيت .

البناء الفني في روايات سهيل إدريس

Artistic Structure in The Novels Of Suhail Edrees

إعداد الطالبة :

سهام علي هزاع السرور

٠٧٢٠٣٠١٠٠٢

إشراف

أ . د نبيل حداد

هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص _ الأدب الحديث في كلية الآداب في جامعة آل البيت .

وافق عليها

١ _ أ.د نبيل يوسف حداد ____________________ مشرفاً ورئيساً .

أستاذ دكتور في الأدب الحديث ، جامعة اليرموك .

٢ _ أ.د خليل محمد الشيخ ____________________ عضواً .

أستاذ دكتور في الأدب المقارن ، جامعة آل البيت .

٣ _ د. سمير بدوان قطامي ____________________ عضواً .

دكتور في الأدب الحديث ، الجامعة الأردنية .

٤ _ د. عبد الباسط أحمد مراشدة ____________________ عضواً .

دكتور في الأدب الحديث ، جامعة آل البيت .

تاريخ المناقشة : ٦ \ ١ \ ٢٠١٠م .

إهداء :

إلى والدي من تفوح من بين أصابعه رائحة القهوة العربية وللكرم في وجهه علامة لا تُمحى

إلى أمي من أرضعتني الصبر والإيمان وعلّمتني الوفاء والتقوى

هما من سكب بدمي تعاليم الإسلام وعادات البداوة

شكر وتقدير

إلى من أوصل الماء إلى بستان أفكاري بعدما

لعبت ريح الخوف بجنباته فتطايرت

أوراقه وتحطمت أغصانه ؛ إلى

الأستاذ الدكتور

نبيل حداد .

قائمة المحتويات

ملخّص الدراسة

سهام السرور ، البناء الفني في روايات سهيل إدريس ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، 2010م .

المشرف : أ . د . نبيل حداد

تتناول هذه الرسالة البناء الفني في روايات "سهيل إدريس" ، فتتحدث عن تطور البناء الفني في رواياته ، وبناء المكان ، والشخصيات ، والأحداث ، والحبكة ، وأبرز التقنيات السردية التي استخدمها الروائي ، وكانت مادة الدراسة ثلاث روايات : "الحي اللاتيني" ، و"الخندق الغميق" ، و "أصابعنا التي تحترق" .

وتثير هذه الدراسة عدداً من الأسئلة تحاول الإجابة عنها ؛ وهي :

أولاً : كيف تطوّرت روايات "سهيل إدريس" ؟

ثانياً : كيف كان بناء المكان في رواياته ؟

ثالثاً : ما هي أبرز رغبات البطل ؟ وكيف تعامل مع الشخصيات الأخرى لتحقيق رغباته ؟

رابعاً : كيف رسم المؤلّف الأحداث في رواياته ؟

خامساً : كيف بُنيت الحبكة ؟

سادساً : ما هي أبرز التقنيات السردية التي استخدمها ؟

وتعتمد الرسالة على دراسة روايات "سهيل إدريس" دراسة تحليلية ، والكشف عن البناء الفني لعناصرها ، وذكر أمثلة على ذلك من الروايات .

وتوصلت الدراسة إلى عددٍ من النتائج أبرزها :

أولاً : المكان في روايات "سهيل إدريس" مكان معيش ليس مكاناً هندسياً ؛ وإنما ارتبطت به الشخصية بعلاقة جعلت منه مكاناً مرجعاً أو مؤقتاً أو عارضاً .

ثانياً : تطوّرت رغبات البطل في روايات "سهيل إدريس" من الذاتيّة إلى أخرى تجمع بين الذاتية والإنسانيّة ثم إلى رغبات إنسانية ، وتقسم الشخصيات بحسب موقفها من رغبات البطل إلى : مؤيّدة ، ومعارضة ، ومحايدة .

ثالثاً : حَوَت روايتا "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" حدثاً مركزياً ، وأحداثاً ثانوية سابقةً على الحدث المركزي ، وأخرى ثانوية تالية له ؛ أما "أصابعنا التي تحترق" فلم تحوِ إلا نوعاً واحداً من الأحداث وهي الأحداث الثانوية .

رابعاً : كانت حبكة "أصابعنا التي تحترق" حبكةً متراخيةً ممتدةً ؛ بحيث لا يعرف القارئ أين تتجه به الرواية ونتيجة لذلك كانت النهاية غير حاسمة بعكس روايتي "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" .

خامساً : إن أكثر أنواع الخطاب استخداماً في روايات "سهيل إدريس" هما الخطاب المقلّد والخطاب المسرّد .

سادساً : كانت "الحي اللاتيني" أنضج رواياته بناءً .

تحدثت الدراسة عن البناء الفني من الزاوية التي استطاعت الباحثة رؤيتها بمساعدة المشرف والكتب التي دعمت الرسالة ، وهذا لا يمنع من دراسة هذا الموضوع ثانية من قِبَل باحث آخر لتوسيع الدراسة ، و النظر من زاويةٍ أخرى .

المقدّمة

تُعد الرواية جسماً واحداً لا يمكن الفصل بين عناصره و إذا تم ؛ فهو فصل إجرائي لغرض الدراسة ، وتقوم هذه الرسالة بدراسة البناء الفني لعناصر الرواية في روايات الأديب اللبناني "سهيل إدريس" ، والبناء الفني هو " مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام " (1) ، وعناصر الرواية تنتظم وفق نظام معين لتعطينا عملاً واحداً يدعى الرواية " كل رواية ترسم لنفسها شكلاً فنياً ، سواء تمّ هذا الرسم مسبقاً أو لاحقاً ، وسواء تمّ خطياً أو بقي في خيال الكاتب ." (2) .

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البناء الفني لروايات "سهيل إدريس" ؛ لما لرواياته من أهمية وما أحدثته من انتشار عند صدورها لاسيما الحي اللاتيني (1953م) ؛ التي تُعد أوّل رواياته ، وأنضجها بناءً ، ومما دفعني إلى سبر أغوار البناء الفني عند هذا الروائي دون غيره النزعة القوميّة التي انماز بها مما انعكس بشكل واضح على رغبات بطل رواياته .

وتنبع أهمية الدراسة من موضوعها وقلّة الدّراسات السابقة التي تناولته ؛ حيث كانت عبارة عن صفحات في بعض الكتب ، أو مقالات نقدية في مجلات أدبية ، ولم تختص دراسة بدراسة البناء الفني في روايات "سهيل إدريس" ، وقد انطلقت الدراسة من محاولة الإجابة عن عددٍ من الأسئلة التي تأمل أن تكون قد أجابت عنها ، وهذه الأسئلة هي :

أولاً : هل تطوّرت روايات "سهيل إدريس" بحسب تسلسلها الزمني ؛ أي هل كانت "أصابعنا التي

---

(1) : محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط3 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 2003م ، ص(104) .

(2) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، لبنان ، 2002م ، ص(39) .

تحترق" أنضج روايات المؤلّف بناءً على كونها آخر رواياته كتابةً ؟

ثانياً : كيف كان بناء المكان في رواياته ؟

ثالثاً : ما هي أبرز رغبات البطل ؟ وكيف تعامل البطل مع الشخصيات الأخرى لتحقيق هذه الرغبات ؟

رابعاً : ما هي أنواع الأحداث ؟ وكيف كان إيقاعها ؟

خامساً : كيف بُنيت الحبكة ؟

سادساً : ما هي أبرز التقنيات السردية في روايات "سهيل إدريس" ؟ وكيف استخدمها لخدمة بناء رواياته ؟

ومن الطبيعي أن يكون فهرس المحتويات يحوي فصولاً يحمل كل منها عنواناً يجيب عن سؤال من هذه الأسئلة .

كما قد اعتمدت الدراسة على قراءة روايات المؤلّف ، ورصد تطور الفن الروائي في رواياته ، و دراستها دراسة تحليلية ؛ للكشف عن بناء كل من : المكان ، والشخصيات ، والأحداث ، والحبكة ، ومعرفة أبرز التقنيات السردية التي استخدمها المؤلّف .

وقد واجهت هذه الدراسة عدة عثرات تتمثل أبرزها في أن معظم الدراسات التي درست روايات "سهيل إدريس" خلطت بين حياة المؤلّف وحياة بطل رواياته في حين أن هذه الدراسة عُنيت بما هو داخل الروايات لا ما هو خارجها ؛ عدا الفصل الأوّل من الدراسة حيث أفاد _ إلى حد ما _ من حياة المؤلّف .

وخُتمت الرسالة بخاتمة تعرض أبرز ما توصّلت إليه الدراسة .

التمهيد :

تطوّر البناء الفني في روايات سهيل إدريس .

_ مرحلة الدراسة في باريس (الحي اللاتيني) .
_ مرحلة الطفولة في الحي (الخندق الغميق) .
_ مرحلة العمل في الوطن (أصابعنا التي تحترق) .

يقوم هذا التمهيد على دراسة روايات "سهيل إدريس" بترتيبها بحسب تاريخ صدورها لا بحسب التسلسل الزمني للأحداث التي مرّ بها بطل الروايات ؛ أي ليس كما سيتم ترتيبها في الفصول التالية لهذا التمهيد ؛ وإنما ستُرتّب في هذا الفصل كالآتي : "الحي اللاتيني" (1953م) ، ثم "الخندق الغميق" (1958م) ، تليها "أصابعنا التي تحترق" (1962م) ، ومَرَد هذا الترتيب هنا هو أن دراسة تطوّر البناء الفني تستلزم تتبّع الروايات بحسب زمن صدورها ؛ أما في الفصول التالية فستُرتّب على النحو الآتي : "الخندق الغميق" التي تمثّل طفولة البطل ، ثم "الحي اللاتيني" التي تمثّل مرحلة الدراسة في باريس ، تليها "أصابعنا التي تحترق" وتمثّل مرحلة العمل بعد العودة إلى الوطن .

ولمعرفة التطوّر الذي لحق النتاج الروائي عند "سهيل إدريس" من الضروري عقد مقارنة بين بناء هذه الروايات ؛ كي نعرف هل تطوّر بناء رواياته تطوراً إيجابياً ، أم أن أقدم رواياته هي الأفضل بناءً ؟ .

---

* : سهيل إدريس أديب لبناني ولد عام 1925م في بيروت ، تعلّم في مدرسة الحجر الإبتدائية ؛ فالمقاصد المتوسطة والثانوية ؛ فكلية فاروق الشرعية في بيروت ، ودخل المعهد العالي للصحافة في باريس 1949-1950م ، وحصل منه على الدبلوم ، وحصل على الدكتوراة في الأدب من جامعة السوربون في باريس 1953م ، عمل صحفياً في بيروت ، وهو مؤسس مجلة الآداب ورئيس تحريرها ، ومؤسس دار الآداب ، له مجموعة من القصص ، وثلاث روايات : الحي اللاتيني (1953) ، ثم الخندق الغميق (1958) ، تليها أصابعنا التي تحترق (1962) ، وله عدد من الكتب ، وقاموس ، وسيرة ذاتية ، توفي سنة 2008م . للمزيد انظر : سهيل إدريس ، ذكريات الأدب والحب ،ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، 2002م ، وانظر : الأب روبرت ب. كامبل اليسوعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر؛ سير وسير ذاتية ، ط1 ، م1 ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ، 1996م .

وبعد قراءة روايات "سهيل إدريس" يتبيّن لنا أن بمقدورنا تقسيم تطوّر البناء الفني في رواياته إلى مراحل ؛ حيث تُمثّل كل رواية مرحلة من هذه المراحل * كالآتي :

أولاً : مرحلة الدراسة في باريس (الحي اللاتيني) :

تمثّل "الحي اللاتيني" مرحلة دراسة البطل في باريس ، وجاء البناء الفني لهذه الرواية منسجماً مع ما تعبّر عنه ، ولعلَّ المؤلّف أفاد في بنائها من نتاجه القصصي السابق عليها** ، وأفاد من ثقافته وواقعه ، وإذ أفاد المؤلّف من تجربته الذاتية ، فهذا لا يعني بحالٍ من الأحوال أن بطل الروايات هو المؤلّف نفسه ، أو أن رواياته صورة عن حياته ؛ ف"سهيل إدريس" " ... كانت له تجربته الشخصية في أول لقاء له مع الحضارة الغربية هناك وقد امتدت هذه التجربة لتشمل الأدب والفن والجنس والعلاقات الاجتماعية والعلمية " (1) ، وإفادة المؤلّف من حياته جعلت الرواية أقرب إلى القارئ .

لقد جاءت روايات "سهيل إدريس" مقسّمة إلى أقسام ، وكل قسمٍ منها يحوي عدداً من الأجزاء ،وهذا التقسيم بتأثير سنوات الطلب العلمي في تأليف الكتب ، ومن ناحيةٍ أخرى جاء البناء الفني لكل عنصر من عناصر "الحي اللاتيني" متسماً بالتماسك والوحدة والانسجام مع باقي العناصر،

---

(1) : سيّد حامد النسّاج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ط1 ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، لبنان ، 1982م ، ص(105) .

* : تم استخدام كلمة "مراحل" وتقسيم الروايات بناءً على ذلك مع أن هذه الروايات ثلاثية تجاوزاً من أجل الدراسة وبالنظر إلى البناء الفني لهذه الروايات .

** : أشواق ونيران (1947) ، نيران وثلوج (1948) ، كلهن نساء (1949) .

فشخصيات "الحي اللاتيني" منسجمة مع العمل ككل و " ... إن كان العمل القصصي قد أوحى إلينا منذ البدء وحتى الصفحتين الأخيرتين أن شخصية ما كانت نفعية أو قاسية أو مستهترة لا تبالي بقيم الأرض والسماء ، ثم نجد أن الشخصية نفسها تتحول في الصفحة الأخيرة إلى ملاك نادم ، تفيض عطفاً وحناناً ورقة لأن أحد الشخوص يذكره بما ارتكب في حق كذا من الناس . هذا التحول السحري العجيب للشخصية يعد عيباً خطيراً من عيوب العمل القصصي " (1) ، مثل هذا التحوّل المفاجئ على شخصية البطل غير موجود في "الحي اللاتيني" ؛ حيث كان البطل منذ بداية الرواية شخصاً ضائعاً يشعر بأنه كالصدفة الجوفاء لا قيمة له في وطنه ولا خصوصية ، فينشد هذه القيمة لذاته في الغرب من خلال السفر إلى باريس ، وفي باريس يتخبّط في السعي وراء رغباته الذاتيّة متنقّلاً بين نساء باريس ، وهو على هذه الذاتية يتعرّف إلى "فؤاد" الذي أخذ بدوره يجذب البطل نحو العمل الإنساني ، ويبدو ذلك واضحاً بشكل ملموس من خلال تأسيس رابطة الطلاب العرب في باريس ، ومن هنا يتّضح لنا أن التحوّل الذي لحق بشخصية البطل ليس طارئاً ؛ بل كانت هناك مقدّمات أشارت إلى هذا التحوّل كعلاقته ب"فؤاد" ، وتشكيل رابطة الطلاب العرب في باريس ، وعودته لقضاء الصيف في وطنه ؛ حيث يعود إلى صوابه بعد أن فقده في باريس عندما ظنّ أن التواصل مع نساء باريس يمنحه الحرية التي يبحث عنها ؛ لذلك كانت الشخصية منسجمةً مع العمل ككل ؛ فهي شخصية تنشد الحرية لذاتها ولغيرها " ... وإحساس أبطال إدريس بالحرية ، أغدق عليهم قناعات ، تتمثل في ألا تكون الحرية على حساب الآخرين " (2) ؛ وإذ كانت شخصية البطل تتصف بالذاتية في بداية الرواية ، وفي نهايتها توجّهت نحو العمل الإنساني ؛ فهذا لا يُشكّل خللاً في بنائها ؛ لأن هذا التغير تمّ التمهيد له .

كما أن شخصية بطل هذه الرواية ممكنة الوجود،ويمكن أن تكون نموذجاً يمثّل كثيراً من الشباب

---

(1) : عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م ، ص(74 _ 75) .

(2) : جورج أزوط ، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1989م ، ص(376) .

العرب الذين يذهبون لبعض العواصم الغربية للدراسة التي تُتّخذ مظلة لمآرب أخرى _في كثيرٍ من الأحيان_ و " ...في هذه الرواية أتيحت الفرصة لمناقشة مسائل فكرية وذهنية كثيرة . فقد أراد الكاتب إبداء وجهة نظره في العلاقة بين الحضارة العربية والأوروبية " (1) .

وقد جاءت الأحداث الثانوية السابقة للحدث المركزي _أي الأحداث الناجزة_ في هذه الرواية على شكل تمهيد يُدخل القارئ عالم الرواية ، ويُشركه في هذا العالم ، من خلال تخيّل الأحداث وربط أحداث الماضي بأحداث الحاضر ، وتسوق هذه الأحداث القارئ نحو الحدث المركزي الذي تتجه بعده الأحداث نحو النهاية ، كما كانت النهاية حاسمة وتعطي القارئ نوعاً من الشعور المتضارب الذي يجمع بين الرضى وعدمه ؛ الرضى من عودة البطل إلى وطنه راغباً بالعمل فيه ، وعدم الرضى عن موقفه من "جانين" بتخليه عن واجبه تجاهها ، ومن ناحية أخرى كثرت في هذه الرواية الأحداث التي تعبِّر عن علاقات البطل بنساء باريس ؛ لبيان مدى حالة الضياع التي عاشها خارج وطنه ، " ... وليس بالأمر المستغرب ، على روائي ملتزم ، أن ينبع الحدث عنده من الواقع ، آخذاً في ملامحه الداخلية والخارجية الآثار المتفاعلة داخل نفسية الأشخاص " (2) .

ويؤدّي المكان دوراً بارزاً في الرواية " وهو ليس حدوداً مرسومة ، أو صوراً منمقة معروضة ، إنما تراه يعيش داخل أجهزة الإنسان العصبية ، ولو عدنا إليه تحت جنح الظلام ، فلسوف نعرف طريقنا إليه " (3) ؛ فلولا وجود باريس _ مكان الآخر _ لحذفت معظم أحداث الرواية ؛ بل ولحدث خللٌ في الحبكة * أيضاً ، واستطاع المؤلّف أن يجعل القارئ يستجيب له من

---

(1) : سيّد حامد النسّاج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ص(106) .

(2) : جورج أزوط ، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية ، ص(270) .

(3) : المرجع السابق ، ص(290) .

* : الحبكة هي "بنية النص ، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءً متكاملاً ..." للمزيد انظر لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(72) .

خلال رسم المكان ، وذكر أسماء الأماكن وعناوينها ، مما قدَّم رسماً قريباً من الواقع ؛ بحيث يوهم بواقعية الأحداث وحصولها فعلاً ، وأن الشخصيات بشرٌ واقعيون ، كما أن المكان عاملٌ مؤثرٌ على الشخصية والأحداث معاً ، فوجود الشخصية في باريس يختلف عن وجودها في بيروت ؛ فباريس مكان تغرّبت فيه الشخصية للبحث عن ذاتها ؛ أما بيروت فهي وطن الشخصية الذي تفتقد فيه الشخصية قيمتها ، كما ارتبطت باريس بالمرأة الغربية دون ظهور أي أثر للرجل الغربي في "الحي اللاتيني" .

وتتصف حبكة "الحي اللاتيني" بالوحدة و" الوحدة تماسك وتتابع الأحداث تتابعاً منطقياً أو نفسياً ، ونستطيع الحكم على تماسك الحبكة ووحدتها باللجوء إلى معيار أرسطو في المحاكاة Mimesis وهو مدى مطابقة النتاج الأدبي للواقع " (1) ، وتنماز حبكة "الحي اللاتيني" بالوحدة والتماسك من خلال تقديم أحداث هي أسباب لأحداث أخرى مما يربطها فيما بينها ويوهم بواقعيتها ، ويُهيء القارئ لتقبُّل الأحداث القادمة ، ونستخلص من "الحي اللاتيني" وجوب الخروج من قوقعة الذات والتوجه نحو تحقيق الخير للإنسانية ، وهذا ما تُنسج الحبكة لإيصاله للقارئ بطريقة غير مباشرة ؛ حيث تكشف الرواية للشباب العرب لا جدوى البحث عن الذات في الغرب ؛ بل على العربي أن يبدأ من حيث هو ، ويحقق الخير لأبناء أمته ، وهذا ما أدّى ألى التحوّل في شخصية البطل ، ويُعد شاهداً على عدم تبني المؤلّف للفكر الوجودي _ وأن تأثر به بعض الشيء _ لأن الفكر الوجودي يجعل الفرد متحرراً من كل قيمه ، و"سهيل إدريس" نفى تبنيه للفكر الوجودي فقال : " ربّما كنت متأثراً بالكتابة الوجودية في نسقي الروائي أو في تصوري لبعض الأبطال وهمومهم وأشواقهم . ولكن تبقى هذه سِمة تُلصق بي . وأنا لم أتبنّ من الوجوديّة في الحقيقة إلّا أمراً ليس هو من صميم الفكر الوجودي بقدر ما هو موقف أردت أن أوظّفه لخدمة الفكر القومي . فالذي يتابع كتاباتي أو مواقفي في مجلّة " الآداب " وفي ما كتبت بعد ذلك يلاحظ أنّي اهتممت اهتماماً خاصّاً بمواقف الوجوديين من قضية حرب الجزائر والشعب الجزائري في أعوام 1953 وما يليها " (2) ، وقد

---

(1) : عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ص(81) .

(2) : كلثوم السّعفي ، نحن والغرب ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، ص(39) .

أفاد المؤلّف في رواياته بشكل عام من تجربته الذاتية وفي هذه الرواية يظهر تـأثره بسفره إلـى بـاريس ؛ حيث عبّرت الرواية عن فئة معينة في باريس وهي فئة الطلبة العرب في "الحي اللاتيني" ، وعبّرت عن مغامراتهم و كيفية تعاملهم مع حياتهم الجديدة التي هي على النقيض _غالباً_ من الحياة الشرقية ؛ فهم انتقلوا من حياة تهتم بالقيم الروحية إلى حياة قيمها مادية ، وجـاء بنـاء الروايـة ينسجم مـع مـا تعبّـر عنه .

ثانياً : مرحلة الطفولة في الحي (الخندق الغميق) .

وهذه المرحلة مكمّلة للمرحلة السابقة ولكن بمستوى فني أقل ؛ ف"الخندق الغميق" من ناحية التقنيات السردية تأتي بالمرتبة التالية ل"لحي اللاتيني" ؛ بسبب احتوائها على عددٍ من الاستباقات جعلت القارئ يفقد شيئاً من التشويق الذي لازمه في "الحي اللاتيني" ، وكذلك من ناحية المعنى الذي تعبّر عنه ؛ حيث عبّرت "الخندق الغميق" عن الحرية الفردية ؛ أما "الحي اللاتيني" فقد انطلقت من الحرية الفردية إلى الرغبة في تحقيق الخير والحرية للإنسانية .

وتتسم الشخصية في هذه الرواية بانسجامها مع عناصر الرواية ككل ، فهي شخصية تتوق للحرية منذ بداية الرواية وتصارع الشخصيات الأخرى والظروف المحيطة للوصول إلى حريتها المنشودة ، وتسعى لتكسير القيود التي تحول دون ذلك كالجبة والعمّة والمشيخة ، ومحاولة الاعتماد على الذات بالعمل والدراسة ، وفي نهاية الرواية يترك البطل الوطن كله ويسافر إلى باريس ، وجميع الأفعال الصادرة عن "سامي" تنسجم مع رغبته بالسعي وراء الحرية ، والاعتماد على الذات ؛ " يريد الرَّاوي في "الخندق الغميق" ، أن يثبت أفكاراً مفادها أن الفرد حرٌّ في تصرفه ومسؤول عن هذا التصرّف ، فيختلق أحداثاً يجبر فيها الفتى أسرته المحافظة على قبول خياراته في أن يكون شيخاً ، ثم في أن يخلع الجبَّة والعمامة ويدخل الجامعة ، وفي أن يجعل أخته تخلع الحجاب وتجالس حبيبها وتقبّله ، وفي أن يقنع معارضيه وينتصر ... " (1) .

أما أحداث "الخندق الغميق" فتتطور الأحداث السابقة على الحدث المركزي فيها ؛ لتُفضي إليه ثم تنحدر الأحداث التالية له ، وتتجمّع الخيوط ؛ لتصل إلى النهاية " وتدرجت الحوادث في هذا السياق ، تدرجاً منطقياً ، نامياً ، متماسكاً ، حتى بلغت النهاية ، كأنها حلقات في سلسلة واحدة ، تخضع لمبدأ السببية ، مبتعدة عن التراخي والتشتت ، تمثّلت فيها اتجاهات الشبان ،وما يؤمنون به" (2) ؛ إلا أن

---

(1) : عبد المجيد زراقط ، في بناء الرواية اللبنانية (1972 ،1992) ، ج1 ، منشورات الجامعة اللبنانية ،بيروت ، 1999م ، ص(66) .

(2) : جورج أزوط ، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية ، ص(275) .

كثيراً من الأحداث التي جاءت في نهاية الرواية لم تُعطَ حقها من الوصف مع أهميتها في بناء الرواية.

أما المكان ؛ فتظهر أهميته في هذه الرواية من عنوانها _"الخندق الغميق" _ الذي يحمل اسم الحي الذي تدور فيه معظم أحداث الرواية " ... "الخندق الغميق" مثلاً ، تشعرنا أنها تستند إلى فكرة المكان وأن الأحداث تتمحور في حيّ معين ، وحول أوضاع ثابتة سائدة في ذلك الحي . ونحن ندرك أن ما يسيطر على الرواية ، تقاليد هذا الخندق وعاداته ، والوالد يغدو تجسيداً صلباً للحي ، أو بالأحرى لفكرة المكان وسيطرتها على جو الرواية "(1) ، ورُسم المكان بشكلٍ يخدم بناء الشخصية ، ويتناسب مع حالتها النفسية التي تمر بها ؛ فإن كانت تشعر بشيء من الراحة والفرح ؛ فهو مكان واسع جميل مرسوم بشكل يوحي بالسعة ، ولو كان ضيّقاً من الناحية الجغرافية ، وإذ كان مكاناً يوحي بالكآبة والحزن ، فنجده رُسم بشكلٍ يعطي القارئ انطباعاً بأنه ضيّق ، ولو كان واسعاً جغرافياً ، والمكان في روايات "سهيل إدريس" ليس معزولاً عن الشخصية ؛ بل هو مكان امتزجت فيه المشاعر ، وليس مجرّد تراب وإنما سيل من المشاعر اختلط بذرات التراب ، فنبت منه الوطن والحي والبيت .

وتنماز الحبكة في هذه الرواية _"الخندق الغميق"_ بالوحدة كما في سابقتها _ الحي اللاتيني _ من حيث ترابط الأحداث أسبابها بنتائجها مما يُمكّن القارئ من تكوين توقعات عمّا سيحدث للشخصية .

إن تغيير الراوي في نهاية "الخندق الغميق" بإعطاء زمام الرواية إلى إحدى شخصياتها _ هدى _ دون مبررٍ واضحٍ أدى إلى الانتقال بشكلٍ مفاجئٍ من الراوي الذي ينماز بالتجرّد الموضوعي ؛ لأنه يقع خارج الرواية ، إلى الراوي الذاتي الذي يقع داخل الرواية ويكون إحدى شخصياتها ، " ... وهناك شكلان أساسيان من أشكال السرد الذي يعتمد على الراوي : الشكل الأول هو التجرد الموضوعي التام عن الشخوص والأحداث وفيها يكون الراوي شخصاً خارجاً عن نطاق الحدث ، والشكل الثاني هو أن يكون الراوي أحد شخوص العمل القصصي يقدم إلينا تفسيره وتأويله للأحداث

---

(1) : المرجع السابق ، ص(291) .

من خلال وجهة نظره الشخصية " (1) .

وقد كتب المؤلّف هذه الرواية بعد عودته من باريس ، وتأثرت الرواية بمحيطه الاجتماعي ؛ فجاءت تعبِّر عمّا يبحث عنه الشرقي ؛ الحرية المفقودة _إلى حدٍ بعيد_ ، وإن تناولت هذه الرواية الحرية من زاوية ضيّقة مقتصرة على طموح الطفل بخلع الجبّة والعِمّة ؛ إلّا أنها إشارة إلى أن الحرية تفتقدها الشخصية حتى على مستوى الملابس ؛ فهي لا ترتدي ما تُريد ، ولا تُحب من تُريد ؛ بل كل ذلك خاضعاً لاعتبارات الأسرة والمجتمع .

---

(1) : عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ص(85) .

_ الهمزات الموضوعة في هذا النص المنقول من كتاب عدنان خالد عبد الله من وضع الباحثة_ .

ثالثاً : مرحلة العمل في المجلة (أصابعنا التي تحترق) .

تعبّر "أصابعنا التي تحترق" عن مرحلة عمل الشخصية في المجلّة بعد العودة إلى الوطن ، وقد فقدت هذه الرواية الحدث المركزي ، وكانت حبكتها متراخيةً ، وهذا انعكاس لحالة العجز والانكسار التي عانت منها الشخصية على إثر عودتها إلى الوطن ؛ حيث لم تستطع تحقيق ما كانت تصبو إليه ؛ لذلك فالقارئ يقرأهذه الرواية إلى صفحاتها الأخيرة وهو لا يعرف أين تتجه به ؟ ، وكما قد فُقِد رابط السببية بين كثيرٍ من الأحداث ، ونتج عن سير الأحداث على وتيرة واحدة في الرواية شعور القارئ بشيءٍ من الملل .

و لم تتّسم شخصية البطل "سامي" بالانسجام مع ما طُرح في الرواية ؛ ففي نهاية الرواية يهدم كثيراً من مواقفه وآرائه بالذهاب إلى "سميحة صادق" ، ويعجز عن كتابة رواية ولا يستطيع فعل ذلك إلا بعد الذهاب لرؤيتها في مصر ، وهذا يتناقض مع آرائه عن الزواج ، وعلاقاته بالنساء السابقة على زواجه من "إلهام" ، وفي هذه الرواية شخصيات أُقحمت عليها دون أن يكون لها وظيفة في بنائها ؛ كشخصيتي : "عبلة سلطان" ، و"سلمى عكاوي" .

ولم يُعطَ المكان كبير أهمية ؛ كما أُعطي في "الحي اللاتيني" و"الخندق الغميق" ، والسبب في ذلك تركيز المؤلّف اهتمامه على الأحداث التي تتعلّق بلقاء "سامي" برفاقه الأدباء وطرح آرائه من خلال الحوارات التي تُجرى في هذه اللقاءات ، وكان المكان مقتصراً في أغلب الأحيان على البيت والمكتب ، وعلى عادة "سهيل إدريس" في رواياته لم يصف المكان ذلك الوصف الدقيق ، ويكتفي في كثير من الأحيان بذكر أسماء الأماكن دون وصفها ، ولا نرى منها إلا ما يراه البطل ، ولا نشعر تجاهه إلا كما يشعر " ... إن البيوت وأثاثها ، جاء حديث إدريس عنها جزئياً متناثراً ، لم يقصد لذاته على الاطلاق . والشوارع ومختلف معالم المدن والمظاهر الطبيعية من غابات وبحيرات وساحات عامة ، لم تذكر إلا أسماؤها ، أو جاء الحديث عنها أحياناً ، انتقادياً " (1) .

---

(1) : جورج أزوط ، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية ، ص(294 _ 295) .

كما كان إعطاء "إلهام" زمام رواية الأحداث في القسم الأخير من الرواية سبباً في اختلاف الرواة دون دافعٍ مقنعٍ لذلك ، كماحدث في "الخندق الغميق" .

إن بناء هذه الرواية انعكاس لحالة التفكك والانهزام التي عانت منها الشخصية _"سامي"_ بعد عودتها إلى الوطن ؛ فهي كانت في نهاية "الحي اللاتيني" تأمل أن تحقق رسالة إنسانية تجاه وطنها وقومها ؛ إلّا أنها في "أصابعنا التي تحترق" تقف عاجزة عن حلّ ، أو المشاركة في حلّ الأزمات التي تعاني منها بعض الأوطان العربية ، ويقتصر دورها على التعبير عن رفضها من خلال صفحات المجلّة ، أو الحوارات مع الأصدقاء ، والسبب في عجز "سامي" عن المشاركة في حلّ هذه الأزمات هو أن دور الفرد في البلاد العربية يتضاءل أمام دور الحكومات العربية وساسة الدول الغربية ، وإذا أراد الفرد أن يُعبّر عن رفضه تجاه الظلم الذي يعاني منه أبناء جلدته ؛ فيكون ذلك مقتصراً على الكلام أو الكتابة دون العمل المؤسسي المُمَنهج الجاد ، فلم تحتوِ الرواية على حدثٍ مركزي ، لأن العقدة جاءت ممتدة على طول الرواية متمثّلة بعجز البطل ، ولم تأتِ النهاية حاسمة ؛ لأن عدم حلّ هذه الأزمة على أرض الواقع انعكس على نهاية الرواية ، فلا نجد النهاية حاسمة ، وربما هي إشارة إلى أن الصراع والانكسار الذي عانى منه البطل لم ينته ، وهو كذلك ؛ حيث نشهده قائماً إلى يومنا هذا وإن اختلف مكانه ، فهو حاضرفي فلسطين والعراق و... ، و إن تغيرأبطاله إلا أن المعاناة واحدة ؛ حيث لم يعد "سامي" هو بطل الرواية ؛ وإنما بطلها كل مواطنٍ يعاني الانكسار حيال ما يجري فوق أرض أجداده دون أن يستطيع فعل شيءٍ ؛ مما يجعله يعاني من الهزيمة والتفكك ، وينعكس هذا على بناء الرواية .

الفصل الأوّل :

بناء المكان في روايات "سهيل إدريس" .

_ المكان المرجع .

_ المكان المؤقت .

_ المكان العارض .

قد يرسم الروائي مكاناً تتحرك فيه شخصيات روايته ويحمّله دلالات معيّنة ، أو يغيّب رسم المكان عن روايته ولذلك أيضاً دلالات أخرى ؛ فالمكان هو الأرض التي تحتضن الشخصيات وممتلكاتها وعالمها ، وهو عنصرأساسي من عناصر بناء الرواية ؛ لأنه يحوي جميع عناصر الرواية من شخصيات وأحداث وزمان ، حيث تتخذ الشخصيات من المكان مسرحاً لأحداثها ، ووجود الشخصيات في مكان معين يفرض أحداثاً معينة _غالباً_ ؛ فالوجود حول المائدة يفرض تناول الطعام والشراب ، ووجود الشخصية في الفراش يجعلنا ندرك بانها مقبلة على النوم ، ووجودها في الشرفة يدفعها للتأمّل ، ويظهر أثرالزمان من خلال المكان وذلك بتعرض المكان للتغيير والهدم مع مرور الزمان ؛ فبيوت أجدادنا أصبحت مع مرور الزمن أطلالاً دارسة ، وبيوتنا ستصبح كذلك بالنسبة لأحفادنا .

ولا يقل عنصر المكان أهمية عن غيره من عناصر الرواية " ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية المعاصرة " . (1)

كما يأخذ المكان دلالته من خلال السياق الذي وضع فيه ؛ أي من خلال الشخصيات الموجودة فيه ، والأحداث التي تقع عليه ، والزمان الذي يؤثر فيه ؛ فإذا جردنا المكان من هذه العناصر يصبح محدد الدلالة أو فارغاً بلا دلالة .

قد يكون المكان الروائي مستمداً من الواقع ، فيُعد صلة وصلٍ بين الواقع والرواية ، وقد يكون متخيلاً ، " يُعد المكان عنصراً جوهرياً في تشكيل فضاء الرواية ، وهو أبرز تقنيات الرواية الدالة وذلك من خلال الحضور والغياب ، وقد يوجد الروائي متخيلاً لا يرتبط موضوعياً بمكان ذاته ، وقد يكون الفضاء المكاني محدداً ، ومعلوماً " . (2)

---

(1) : شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994 ، ص(10) .

(2) : عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999 ، ص(19) .

ومن خلال رسم المكان نتبيّن العلاقة بين الشخصية والمكان ، وماذا يعني لها ؟ ، وهذا أمر مهم ، فالقصر المنيف قد يكون سجناً في نظرِ الشخصية ، ويكون السجنُ فضاءً واسعاً ؛ بسبب انعكاس ما بداخلها على جدرانه وأرضيته وسقفه وفضائه ، وتتأثر العلاقة بين الشخصية والمكان بعدة عوامل أهمها : ما عَلِق بذهنِ الشخصية من ذكريات - حزينة أو سعيدة – ترتبط بهذا المكان ، وبحسب ما نسجت الشخصية في مخيلتها من صورٍ له ، واعتياد الشخصية على المكان أو عدم اعتيادها ينعكس على علاقتها به ، ومن العوامل الأخرى المؤثرة على علاقة الشخصية بالمكان الشخصيات الموجودة فيه وطبيعة العلاقة بين الشخصية وهذه الشخصيات .

يعكس المكان ما تشعر به الشخصية من حزن وضيق أو فرح وسعة " نحن في المكان وهو فينا ، نصيغه ويصيغنا بلا توقف " . (1) ، و يمكنني تصوير الروائي في تشكيله للمكان بالنحّات الذي ينحت من الصخر أشكالاً ثم يسمّيها بحسب ما يُشكّلها ؛ فقد يشكل لنا مُجسّماً على هيئة شجرة ويضع عليه الألوان ، ويطلق عليه اسم شجرة ، ومع علمنا بأنها ليست شجرة حيّة إلا أننا إذ سُئلنا : ما هذه ؟ ، سنقول : "هذه شجرة" ، فهي تبقى متصلة بالواقع ؛ لأن مادتها الأولية من الواقع ، وبينها وبين الشجرة الموجودة في الواقع شبه من حيث الشكل ، وهكذا الروائي يستمد أرضية رواياته في أغلب الأحيان من الواقع ؛ لكنها ليست هي تلك الأماكن الموجودة في الواقع ؛ بل هي أماكن فنية ؛ لأن الروائي يلتقط لنا الصورة الذهنية للمكان التي تعطينا عدة أبعاد يختلط فيها الجانب النفسي بالمادي لا الصورة الفوتوغرافية التي تعطينا زاوية واحدة من المكان تُلتقط من بؤرة محددة وهي عدسة آلة التصوير.

إن الروائي لا يعطينا صورة محايدة للمكان ؛ بل نجده أحياناً يضخّم لنا سلبيات المكان ؛ ليُبيّن ما يوحيه من ضيق نفسي وحزن ، ويركز أحياناً أُخرى على إيجابياته ؛ ليُبيّن ما يوحيه من حرية

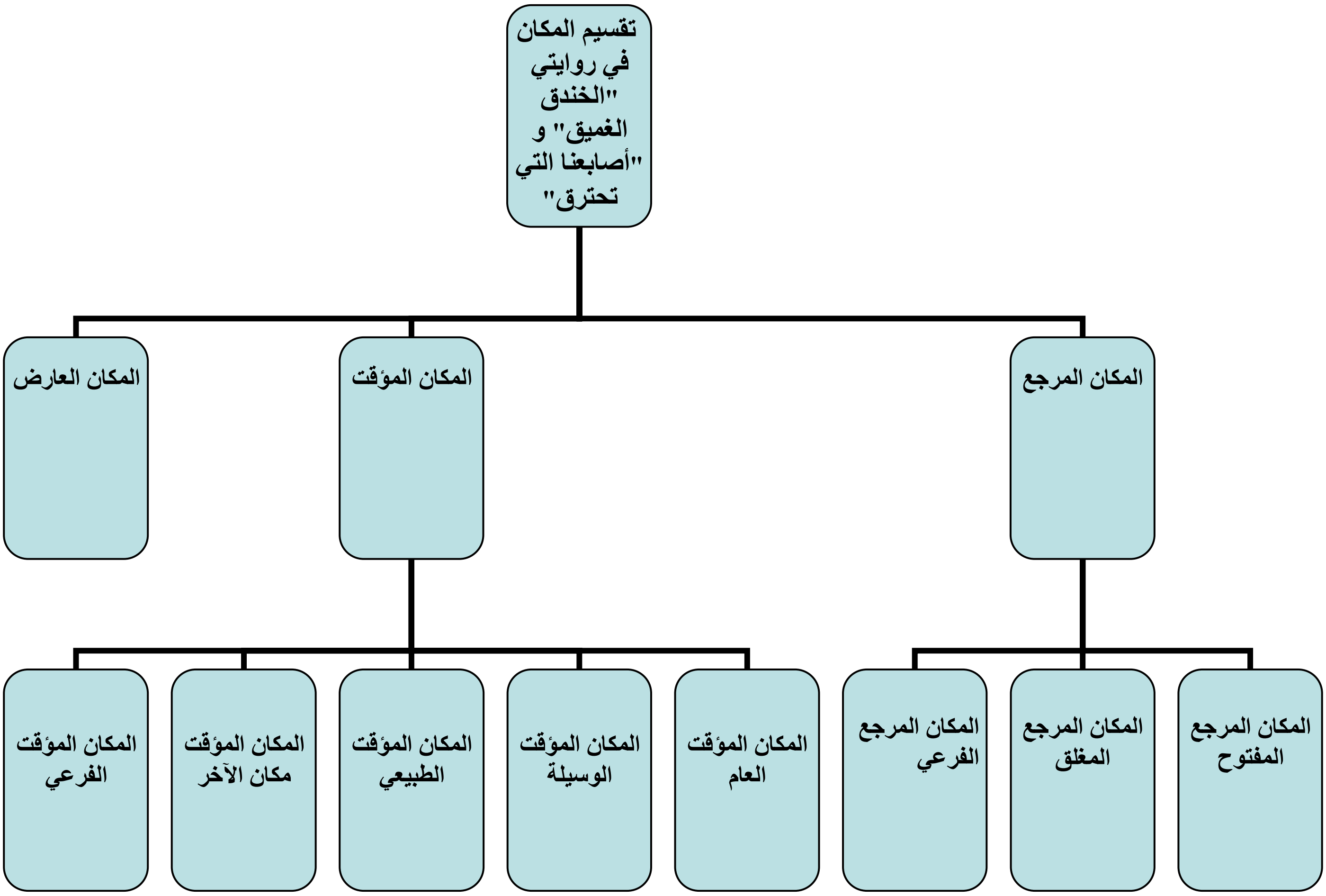
---

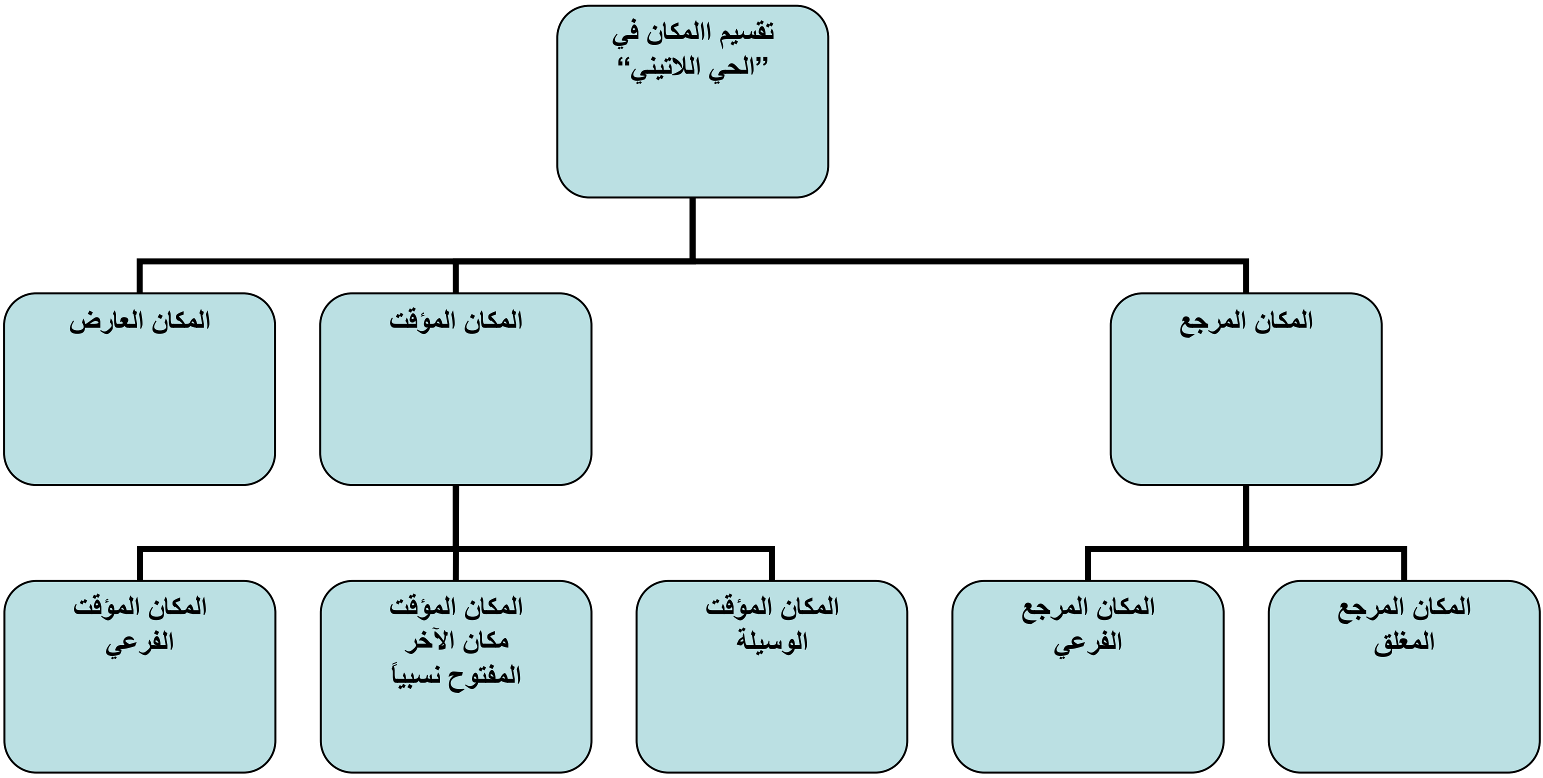
(1) : بدر عبد الملك ، المكان في القصة القصيرة في الإمارات ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 1997 ، ص(11) .

وسعادة ، فالمكان الروائي محكوم بنظرة الروائي له التي تظهر من خلال نظرة شخصيات الرواية للمكان .

ويسبغ المكان على الشخصيات طابعه ؛ فيؤثر في لهجتها ، ولباسها ، وعاداتها ، ولغتها ، وطريقة حياتها ، ونجد هذا واضحاً لو قارنّا - مثلاً - بين أبناء البادية ، وأبناء الريف ، وأبناء المدينة ، أو بين أبناء المناطق الجبلية ، وأبناء المناطق المنخفضة ، وكثيراً ما يتحد الزمان مع المكان للتأثير في الشخصية ، فلو وقفت شخصية في شرفة البيت وقت الغروب ، وكانت ترقب الغروب من الشرفة ستشعر بشيءٍ من الحزن ؛ لأنه وقت يذكّر بنهايات الأشياء ، و إذا كانت ترقب الطريق سترى وجوه العائدين من العمل تعلوها سيماء الإرهاق والتعب ، و إذا كانت ترقب المنازل سترى الأضواء تُشعل مما يوحي بشيءٍ من الأمل ، ويبقى للمكان تلك الأيدي الخفية التي تلعب بمشاعر الشخصية فهي ليست بمعزلٍ عن المكان بحالٍ من الاحوال .

وبعد قراءة روايات "سهيل إدريس" أرى تقسيم المكان في رواياته على النحو الآتي :





وفيما يلي توضيح ذلك :

أولاً : المكان المرجع :

هو المكان الذي تعود إليه الشخصية مهما ابتعدت عنه ؛ فهو مكانها الأصلي الذي تعود إليه في نهاية المطاف ، وترتبط به الشخصية بعلاقة قوية قد تكون محمّلة بشحنات سلبية كالضيق والكآبة والرتابة ؛ فيكون المكان المرجع مغلقاً ، أو تكون العلاقة التي تربط الشخصية به محمّلة بشحنات إيجابية كالحرية والفرح ؛ليكون المكان المرجع مفتوحاً .

وبالاعتماد على علاقة الشخصية بالمكان المرجع يمكننا تقسيمه إلى : المكان المرجع المغلق ، والمكان المرجع المفتوح ، والمكان المرجع الفرعي ، وهذا التقسيم لا يستند على أساس الحدود الجغرافية للمكان ؛ وإنما يستند على أساس علاقة الشخصية بالمكان " تكون الحدود المكانية التي يرسمها الروائي ضيقة أحياناً تعطي الشعور بأن الشخصية تعيش في نوع من السجن ، أو تكون مفتوحة تعطي الشعور بالانطلاق والحرية والحركة " . (1)

أ – المكان المرجع المغلق :

هو المكان الذي تعود إليه الشخصية مهما ابتعدت عنه ؛ فهو مكان مرجع ؛ إلا أنه محمّلٌ بشحنات سلبية كالضيق والكآبة والرتابة ... وغيرها ، وتحوّل المكان المرجع الذي هو مأوى الشخصية وعادةً يكون البيت أو الوطن إلى مكان مغلق يُعبّر هذا التحول عن ذروة تأزّم تعيشها الشخصية ؛ فالشرقي في روايات "سهيل إدريس" لم يعد يجد في البيت والوطن مأوى يلجأ إليه ؛ بل أصبح يفر من هذين المكانين ، والجدول الآتي يوضّح المكان المرجع المغلق في روايات "سهيل إدريس" :

---

(1) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهارللنشر ،بيروت ، 2002م ، ص(129) .

الرواية	المكان المرجع المغلق	مقاطع من الرواية توضِّح ذلك
الخندق الغميق	البيت (في حي الخندق الغميق ، وفي قرية المريجات) ، و حي الخندق الغميق .	" على أنه بالرغم من كل شيء ، ظل يحب المعهد ويؤثره على الحي والبيت " (1) " لم يلبث طويلاً حتى لاحظ أنه أصبح زاهداً في الخروج من البيت حيث يقصده يومي الخميس والجمعة " (2) " وانقضت بضعة أسابيع لازم فيها المعهد والبيت كليهما وشعر أن دائرة محيطة تضيق حتى لا تتعدى أربعة جدران غرفته ، وأن مرمى بصره يتقلص حتى يتجمع في صفحة كتابه " (3) " وعاد إلى البيت بخطى متثاقلة " (4) " وحين رجع لقضاء نهاية الأسبوع في المنزل ، أحس بأنه بات يكرهه ... " (5)

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ط6 ، دار الآداب ، بيروت ، 1993 ، ص(35) .

(2) ، (3) : المصدر السابق ، ص(39) .

(4) : المصدر السابق ، ص(65) .

(5) : المصدر السابق ، ص(87) .

		" فقد بدأ يحس بالغربة ، إذ يدنو من الخندق الغميق ، بل إنه قد أصبح يخشى هذا الحي الذي عايشه سنوات " (1)
الحي اللاتيني	وطن البطل - بكل ما فيه - ، والوطن العربي .	" ... وأية قيمة كانت لك في وطنك ومجتمعك ؟ " (2) " أرض موات " (3) " أخرجها من نفسك ، بيروتك هذه ، أخرجها ، فاقتلها ، ثم ادفنها ... " (4) " وهذا الفرار إلى باريس ، أما كانت تدفع إليه رغبة في التحرر من ذلك الجو العتيق ، وسعي إلى سوق حياة خاصة يشعر أنها له " (5) " إن في هذا الشعور إرهاصاً بأن دنياك التي كنت تعيش فيها دنيا ضيقة الحدود " (6)

---

(1) : المصدر السابق ، ص(35)

(2) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ط10 ، دار الآداب ، بيروت ، 1989م ، ص(6) .

(3) : المصدر السابق ، ص(29) .

(4) : المصدر السابق ، ص(22) .

(5) : المصدر السابق ، ص(24) .

(6) : المصدر السابق ، ص(250) .

		" ولماذا تعود ؟ ماذا في الوطن ؟ ... وهنـــاك ، أيكـــون غيـــر العبوديّـة ، والتـأخّر ؟ إنـك حقـاً لمجنون ! " (1)
أصابعنا التي تحترق	البيـت (قبـل زواج سـامي مـن إلهام) .	" وحـين فـتح بـاب البيـت هبـت عليـه رائحـة رطوبـة وظـلام " (2)

وهكذا يتضح لنا أن المؤلف يجعل من البيت وحي "الخندق الغميق" في روايـة "الخنـدق الغميـق" أماكن تقع ضمن المكان المرجع المغلق ، و يشكل البيت مسرحاً للصراع بين جيلين : جيل الأب المتزمت ، وجيل الابن الذي يتوق إلى التحرر مما يفرضه عليه والده والمجتمع من قيود ، والبيت مكان موح بالضيق ويجمع إلـى جانـب صـراع جيل الابن مع جيل الأب ، صـراع البطـل مـع الأخ الأكبر ؛ أي يتضمن صراعاً بين جيلين وصراعاً بين الجيل نفسه .

ويتسع الضيق الذي تشعر به الشخصية في هذه الرواية ليشمل حي " الخنـدق الغميـق " كلـه ، ويتقلص مكان الشخصية ويُحدّد بأربعة جدران وصفحة كتـاب ، " وسـرعان مـا أيقـن بـأن الكتـاب والقلم سيكونان وحدهما في عالمه المغلق ، النافذتين المفتوحتين على الدنيا " (3) ؛ فالشخصية في هذه الرواية لا تُمنح الحريـة الكافيـة التـي تمكنهـا مـن الانتقـال مـن مكـان إلـى آخـر ، وخروجهـا مـن المكان المرجع المغلق _ البيت والحي _ مرتبط برغبة الأب ، ورغبة الأخ الأكبـر فـي حـال غيـاب الأب ، " وتتخـذ هـذه الروايـة _ علـى عـادة روايـة الشخـصية _ رقعـة مكانيـة واسـعة ضـمن حـدود المجتمع غير أن

---

(1) : المصدر السابق ، ص(263) .

(2) : سـهيل إدريـس ، أصـابعنا التـي تحتـرق ، ط7 ، دار الآداب ، بيـروت ، 1989م ، ص(53).

(3) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(39) .

حرية الحركة لا تبدو متاحة للشخصية " (1) ، ويدفع هذا الضيق الشخصية إلى السفر في نهاية "الخندق الغميق" ؛ لتبدأ "الحي اللاتيني" التي يُعد فيها الوطن بكل ما فيه من منازل وجبال وبحار مكاناً مرجعاً مغلقا ؛ فالوطن مكان لا تشعر فيه الشخصية بذاتها خارج نطاق الجماعة ؛ فهي مدغمة في الجماعة وخروجها عنها يفقدها قيمتها وهويتها " ... كان يستيقظ أحياناً على نفسه ، ويعي هويته ، فيحاول أن يقوم ذاته في حساب الشخصية الفردية ، ولكن يعجزه آخر الأمر، أن يرسم لنفسه صورة متميزة الأبعاد واضحة المعالم " (2) ، وهذه العبارة الواردة في التمهيد من الرواية تفسر سبب سفر البطل وبحثه عن مكان جديد ،و كأن هذا التمهيد تهيئة نفسية تمهِّد بها الشخصية لنفسها الانتقال من مكان يورث الضيق إلى آخر تنشد فيه الحرية ؛ حيث تحاول الشخصية نسيان كل ما يربطها بالمكان المرجع المغلق " إن أغلالاً ثقيلة تربطني به ، ذلك الماضي وتلك الأجواء ، أعرف ذلك وستتعذب لتلقي دونها حجاباً يسترها ... " . (3) ، فتقذف الشخصية بنفسها في باريس – المكان المؤقت مكان الآخر المفتوح نسبياً – انتقالاً من مكان إلى آخر كي تنصهر في هذا العالم الجديد بجوّه لتمحو كل ما يمتّ بصلة إلى مكانها المرجع المغلق .

وتكتشف الشخصية في "الحي اللاتيني" حقيقتين مرّتين في المكان مفادهما أن الضيق الذي تشعر به الشخصية في المكان نابع في الأصل من ذاتها ؛ أي من داخلها " فما هو بخارج ولو فتحت الابواب كلها ، لأنه لن يستطيع الخروج ، كان يعيش حينذاك داخل نفسه " (4) ، والضيق نابع من الشخصية لا من المكان ؛والبطل سجين يختلف عن غيره من السجناء ،وسجنه داخل

---

(1) : إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870 _ 1967م) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، 1980م ، ص(3) .

(2) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(6) .

(3) : المصدر السابق ، ص(12) .

(4) : المصدر السابق ، ص(84) .

نفسه،وهنا تكمن مأساة الشخصية ؛ فهي هربت مما لا تستطيع الهرب منه ؛ لأنه داخلها تنقله معها أينما ذهبت ، وهذا أمر غير مقتصر على الشخصية ، وإنما يشترك بالشعور به كل الشبان العرب " إننا جميعاً ، نحن الشبان العرب ، ضائعون يفتشون عن ذواتهم بنفسهم " (1) ، وهذا يقودنا إلى الحقيقة الثانية التي اكتشفتها الشخصية في المكان ، وهي أن الوطن العربي كله مكان يضيق بها ، وهذا الأمر ليس مختصاً بشخصية بعينها وإنما يشمل جيلاً بأكمله ، والسبب في ذلك الحدود التي تفصل كل وطن عربي عن الآخر ، " إنك تنشد الآن السعة وإن هذا لهو شعور الجيل كله ، جيلنا ،إن كل وطنٍ من أوطاننا ضيق ، وإن علينا أن نسعى لتوحيد هذه الأوطان إذا شئنا ألّا نحس بعد بالاختناق ، هذا الذي شعرت به في غرفتك الصغيرة ، والذي سأشعر أنا به يوم أعود " (2) .

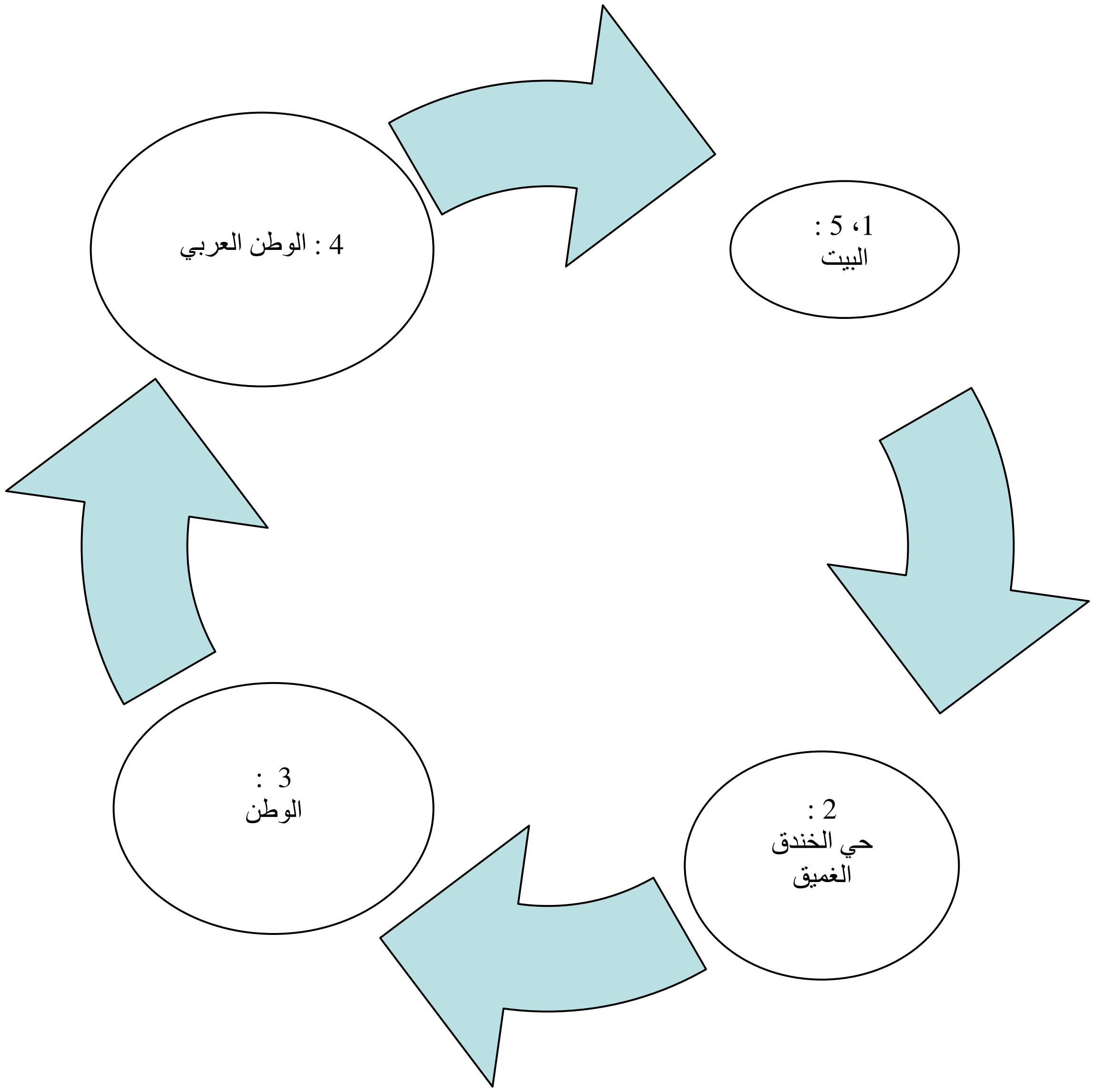
أما في "أصابعنا التي تحترق" ، فقد عادت دائرة الضيق للانحسار في البيت ، فهو المكان المرجع المغلق ؛ ولكن قبل زواج "سامي" من "إلهام" ، وكان البطل يقضي معظم وقته خارج البيت في مكتبه في مجلة "الفكر الحر" ، وبعد زواجه من "إلهام" يختفي هذا الضيق من البيت ؛ لأنه يصبح ثمرة حبه ل"إلهام" ؛ فهو مكان يشاركه فيه من يحب ، ويقضي فيه أجمل الأوقات ، والسبب في تغير علاقة البطل بالمكان هي الشخصية الموجودة في المكان ؛ فتغيرت العلاقة من السلبية إلى الإيجابة .

وهكذا نجد المكان المرجع المغلق في روايات "سهيل إدريس" بدأ من البيت ، ثم الحي ، ثم الوطن ، وبعده الوطن العربي كله ، ثم عاد إلى البيت ، وكأن الشخصية تعيش في دوامةٍ تدور فيها حول نفسها في دائرة تضيق بها على النحو الآتي :

---

(1) : المصدر السابق ، ص(87) .

(2) : المصدر السابق ، ص(250) .



يتضح لنا أن الشخصية عندما تكون أحلامها ، وأفكارها ، وطموحها تتماز بالفردية ينغلق المكان المرجع عليها متمثلاً بالبيت ، والحي ، والوطن ، والوطن العربي ؛ كما في روايتي "الخندق الغميق" و"الحي اللاتيني" ؛ لأنها وضعت نفسها داخل قوقعة الذات ؛ أما إذا خرجت الشخصية من هذه القوقعة ؛ لتحمل مسؤولية قومية أو إنسانية كما في "أصابعنا التي تحترق" ؛ فستجد أن عالمها يتسع ليصبح بيتها الصغير _ من الناحية الجغرافية _ ومكتبها محدود المساحة أماكن مفتوحة تمارس فيها الشخصية هوايتها وتحقق أحلامها ، ويتبين لنا أن رسم المكان المرجع المغلق على هذا النحو في روايات "سهيل إدريس" يخدم الفكرة التي تقوم عليها رواياته وهي ضرورة إخراج الفرد طموحه من قوقعة الذات إلى مسطح البشرية كله .

وقد استخدم "سهيل إدريس" في رسم المكان المرجع المغلق في روايتي "الخندق الغميق" و "أصابعنا التي تحترق" تقنية الوصف ، ورسم لنا المكان كما تراه الشخصية ملوّناً بمشاعرها وأفكارها وأحلامها وطموحها ؛ إلّا أنه لم يستخدم المقاطع الوصفية الطويلة إلّا نادراً ، وفي أحيان كثيرة كان يكتفي بذكر المكان دون وصفه ، ومن أمثلة ذلك : الباب الخارجي ، المقعد ، المشجب ، الفندق ، المقهى ... ، وهذا لا يُعد خللاً في الرواية ؛ لأن روايات "سهيل إدريس" روايات شخصية ؛ أي تركز على الشخصية في تطورها وحركتها ، واللقطات الوصفية للمكان تؤدي إلى توقف الزمن ، وهذا يدل على أن المؤلّف لم يهتم بتصوير المكان على أنّه شكلٌ هندسيٌ ؛ بل قد عُني بالعلاقة التي تربط الشخصية بالمكان .

وفي "الحي اللاتيني" استخدم المؤلّف لرسم المكان المرجع المغلق الوصف والمونولوج الداخلي واستخدم الاسترجاع إلى صفحة 203 من الرواية ؛ لأن المكان المرجع المغلق إلى هذه الصفحة من الرواية يُشكّل ماضي الشخصية ، وبعد ذلك رسم المؤلّف المكان من خلال الوصف أيضاً ، لأن الشخصية سافرت إلى وطنها ؛ لتقضي عطلة الصيف ، وأصبح المكان حاضرها لا مجرد ماضٍ تسترجعه .

ب _ المكان المرجع المفتوح :

وهو المكان الذي تلجأ إليه الشخصية هرباً من الضيق الذي تشعر به في المكان المرجع المغلق ، ويُعد مرجعاً ؛ لأنه المكان الذي تعود إليه الشخصية في نهاية المطاف ، ومفتوحاً ؛ لأن الشخصية تشعر فيه بالحرية وإن لم يكن واسعاً من الناحية الجغرافية ، فهو مكان يفضي بالحرية والفرح ، والجدول الآتي يوضح المكان المرجع المفتوح في كل رواية من روايات "سهيل إدريس" :

الرواية	المكان المرجع المفتوح	مقاطع من الرواية توضح ذلك
الخندق الغميق	الشرفة ، النافذة .	" وحين بلغوا المصيف الجديد ، وقف على شرفة البيت الذي استأجره فإذا البقاع ينتشر أمام ناظريه بساطاًفي مئة لون ولون تشربها العين فلا ترتوي ، واستنشق نسمة رطبة مرّت فاخضلّت روحه

		بنداوة منعشة بعثت في نفسه حنيناً إلى الانطلاق في حياة لا تحدها قيود الزمان والمكان " . (1) " وانتظر حتى حلّ وقت العصر ، فخرج إلى الشرفة يؤذن له ، وكان قد انقطع أياماً عن الأذان ، ورأى بعد قليل ظل رأس سميّا منعكساً على الأرض أمامه ... " . (2) " وكان شارداً ساهماً ينظر عبر النافذة إلى السماء الزرقاء ... " . (3)
الحي اللاتيني	لا يوجد مكان مرجع مفتوح في هذه الرواية فتستعيض عنه الشخصية بالمكان المؤقت مكان الآخر المفتوح نسبياً .	" هذا الفرار إلى باريس ، أما كانت تدفع إليه رغبة في التحرر من ذلك الجو العتيق ، وسعي إلى سوق حياة خاصة يشعر أنها له " . (4) " ولماذا تعود ؟ ماذا في الوطن ؟ أيتاح لك أن تظل هنا ، ثم تذهب هناك ؟ حرية ، وانطلاق ؟ وتسلية ، ونساء ... وهناك أيكون غير العبودية ، والتأخر ؟ إنك حقاً لمجنون ! " . (5)
أصابعنا التي تحترق	النافذة ، المكتب .	" وأحس بخفق فجائي في صدره ، فانفتل يواجه النافذة التي كانت بإزاء مكتبه " . (6) " ولكنك إذ تمطرين مع ذلك وتمطرين ، وأنا

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(61) .

(2) : المصدر السابق ، ص(75) .

(3) : المصدر السابق ، ص(63) .

(4) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(128) .

(5) : المصدر السابق ، ص(263) .

(6) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(14) .

		أرقبك من خلف نافذتي ، استشعر قليلاً من عزاء ، عزاء النار أن تجري حول الأنهار " . (1) " أليس لك مطلق الحرية في أن تكتب متى شئت ؟ " (2) " أليس هذا المكتب الصغير على ما تشتهي من الحفاوة والترحيب : يفتح لك ذراعيه متى شئت ، ويودعك بالبسمة كلما خرجت ؟ ... " . (3)

يبيّن الجدول السابق أن المكان المرجع المفتوح في "الخندق الغميق" جزء من المكان المرجع المغلق ؛ حيث تُشكّل كل من الشرفة والنافذة وهما جزء من البيت _ المكان المرجع المغلق _ مكاناً مرجعاً مفتوحاً ، و تفتحان على عالم جميل ، ويتواصل البطل من خلال الشرفة مع "سميّا" أوّل فتاة يعرفها ويعشقها ، وقد يفضي هذا المكان المرجع المفتوح إلى عالم واسع جداً كسهل البقاع الذي ينتشر أمام ناظري البطل ؛ كالبساط الملوّن ، فيرسمه المؤلّف بألوانه ونسماته المنعشة ، ويفضي المكان المرجع المفتوح أحياناً إلى عالم لا محدود كالسماء التي ينظر إليها البطل من النافذة ؛ ولكن هذين المكانين _ الشرفة والنافذة _ لم يعودا كافيين للشعور بالحرية ؛ فيتضخّم الشعور بالضيق في المكان ،و يمتد الضيق ليشمل الوطن كله والأوطان العربية التي تحدها الحدود ؛ مما نتج عنه عدم وجود مكان مرجع مفتوح ، وهذا ما دفع الشخصية إلى السفر في نهاية "الخندق الغميق" ؛ لتلجأ في "الحي اللاتيني" إلى المكان المؤقت مكان الآخر المتمثل في باريس ، و تتخذ منه مكاناً مفتوحاً نسبياً وهذا يدل على مدى الأزمة التي تعيشها الشخصية ؛ بحيث تبحث عن الحرية في المكان المؤقت مع علمها بأنها حرية مؤقتة بالضرورة ؛ لأنها في مكان مؤقت ،

---

(1) : المصدر السابق ، ص(114) .

(2) : المصدرر السابق ، ص(103) .

(3) :المصدر السابق ، ص(102) .

ويستلزم بناء الصورة الحقيقية للمكان المؤقت مكان الآخر المفتوح نسبياً هدم الصورة المتخيلة ؛ لأنها على غرار الأبنية القديمة في وطنه في حين أن الصورة الحقيقية لا علاقة لها بوطنه " فما كان متوقعاً هو أن يكون الحي اللاتيني على غرار أحياء بيروت القديمة والعلة في ذلك إسقاط التنظيم الاجتماعي للسكن كما هو في المحل على العالم برمته " (1) ، ولأن هذا المكان المفتوح نسبياً مكان مؤقت لا استقرار فيه تشعر الشخصية بالحنين إلى وطنها عندما تحتاج إلى شيءٍ من الاستقرار والدفء " وذكر غرفته في وطنه ، هكذا كان هناك يسمع نقر المطر ، فيشعر بنشوة دافئة ، أين منها هذا الإحساس المقرور ، ما كان له هناك أن يحس بالبرد ، ولو ظلت الثلوج تتساقط أياماً ، كانت هناك أمه وأخوته وناهدة ... " . (2)

وعدم وجود مكان مرجع مفتوح في "الحي اللاتيني" هو نتيجة طبيعية لتفاقم الشعور بالضيق لدى الشخصية بحيث امتدّ هذا الضيق ليشمل الوطن كله والأوطان العربية ، وبعد خروج الشخصية من حدود قوقعة الذات ؛ لتتحمّل مسؤولية إنسانية تعود إلى الوطن ، ويتبدد ضيق البيت بعد زواج "سامي" من "إلهام" ويصبح المكتب والنافذة مكانين يُعدّان ضمن المكان المرجع المفتوح ، ويصبح المكتب بمثابة الصديق الذي إن حضرت الشخصية تجد عنده الحفاوة والترحيب ، وإن خرجت تجد البسمة تودّعها .

وفي "أصابعنا التي تحترق" لا يُعد المكان المرجع المفتوح جزءاً من المكان المرجع المغلق كما في "الخندق الغميق" ؛ بل إنه منفصل عنه ، ومثال ذلك المكتب وهو المكان الذي تمارس فيه الشخصية هوايتها المفضلة ، وحريتها الكاملة من خلال الكتابة ، مما يدل على أن الشخصية خرجت من مكانها المرجع المغلق لتستقل بنفسها بعيداً عنه ؛ لأنه لا يشعرها بقيمتها _ كان هذا واضحاً في "الخندق الغميق" و "أصابعنا التي تحترق" _.

---

(1) : عبد الرحيم جيران ، في النظرية السردية ؛ رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2006م ، ص(135) .

(2) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(105) .

ج _ المكان المرجع الفرعي :

وهو جزء من المكان المرجع بفرعيه : المغلق والمفتوح ، ومثال ذلك : البيت في "الخندق الغميق" مكان مرجع مغلق ؛ أما أجزاء البيت _ باستثناء ما كان منها مكاناً مرجعاً مفتوحاً كالشرفة والنافذة _ يقع تحت عنوان المكان المرجع الفرعي ؛ مثل : خلف الباب المشقوق ، والقاعة ، والمطبخ ، وباب المنزل ، وغرفة الاستقبال ... ، والشرفة هي مكان مرجع مفتوح ؛ أما أجزاء الشرفة كحافة الشرفة ، ودرابزين الشرفة ، وحاجز الشرفة ؛ فتعد ضمن المكان المرجع الفرعي .

ومن أمثلة ذلك في "الحي اللاتيني" الأماكن التي يحويها الوطن _ المكان المرجع المغلق _ ، وكل ما يحوي الوطن العربي أيضاً ، ومن أمثلة ذلك : بيت أسرة سامي ، وبيت أسرة ناهدة ، والجبل ، والفندق ... .

ويُعد البيت في "أصابعنا التي تحترق" قبل زواج "سامي" من "إلهام" مكاناً مرجعاً مغلقاً ، وأجزاء البيت تقع ضمن المكان المرجع الفرعي ؛ كغرفة "سامي" ، والباب ، وغرفة الاستقبال ، وكذلك أجزاء المكتب _ المكان المرجع المفتوح _ ؛ كالطاولة ، ومقعد "سامي" ، والأريكة ، والباب ، والمكتبة ... .

ثانياً : المكان المؤقت :

وهو المكان الذي تمر فيه الشخصية أو تمكث به بعض الوقت ؛ إلا أنه ليس هو المكان الذي تعود إليه في نهاية المطاف ، ويقسم هذا المكان في روايات "سهيل إدريس" إلى عدّة أقسام هي :

أ _ المكان المؤقت العام :

وهو مكان يكون لعامة الناس لا يختص به شخص بعينه ، وتمكث فيه الشخصية بعض الوقت تقضي فيه بعض حوائجها ، وتغادره بعد ذلك إلى مكان مؤقت آخر ، أو بالعودة إلى مكانها المرجع ، ومن أمثلة ذلك في روايات "سهيل إدريس" : المعهد ، والمدرسة ، والكلية ، والمطعم ، والمقهى ، والسينما ، والأكاديمية اللبنانية ، والفندق ، ومعهد بكفيا ، "... وهو غريب على هذه الجدران التي تحيط به... " (1) ، وهذا المكان لا تشعر فيه الشخصية بالاستقرارأو الخصوصية ؛ لأنه مكان مؤقت تتشارك فيه مع شخصيات أخرى ويفرض المكان على شخصية البطل مخالطة الشخصيات الموجودة فيه ؛ كالمعهد الذي يفرض عليه التعامل مع عددٍ من الزملاء ، وكذلك الكلية ، والمدرسة ، وبعض هذه الشخصيات لا تؤثر على شخصية البطل ولا تطوّر الأحداث ؛ كالشخصيات الموجودة في المطعم على الطاولات الأخرى ، وفي المقهى ، والسينما _ باستثناء الشخصيات المجاورة للشخصية _ ، وكذلك بعض الشخصيات المجاورة له في الفندق .

ب _ المكان المؤقت الوسيلة :

وهو المكان الذي يُعد وسيلة للوصول إلى مكان آخر ؛ فهو حلقة وصل بين مكانين والمكوث فيه مؤقت ، وهو بوابة للانتقال إلى مكان آخر ؛ فالشخصية تقصده للعبور إلى مكان آخر هو هدفها ، وهذا المكان يوحي للشخصية أثناء تواجدها فيه بالاضطراب ، وعدم الاستقرار والحركة ، ومن أمثلة ذلك في روايات "سهيل إدريس" ؛ الباخرة التي تطالعنا في نهاية "الخندق الغميق" وبداية ونهاية "الحي اللاتيني" فتُشكّل حلقة وصل بين الشرق والغرب ؛ بين الأم والعشيقة " أوَ ما تشعر باهتزاز الباخرة وهي تشق هذه الأمواج،مبتعدة بك عن الشاطئ ، متجهة صوب تلك المدينة "(2)،

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(19) .

(2) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(5) .

وتُشكّل السيارة في روايات المؤلّف حلقة وصل بين أحياء بيروت، ومدن لبنان، والطائرة تظهر مرتين :الأولى في رحلة "سامي" في "الحي اللاتيني" من بيروت إلى باريس ، وهذا يشير إلى رغبة البطل بالوصول سريعاًإلى باريس ؛ لذلك استخدم أسرع وسائل النقل ، وتظهر الطائرة مرّة أخرة في "أصابعنا التي تحترق" لانتقال البطل بين بيروت والقاهرة مرّتين : مرّة بصحبة زوجته "إلهام" لقضاء شهر العسل ، ومرّة برفقة "حسّان" أخي "إلهام" لقضاء فترة راحة بعيداً عن العمل ؛ أما الترام ؛ فيظهر بكثرة في "الخندق الغميق" ؛ لأن هذه الرواية تمثّل طفولة الشخصية ؛ أي ماضيها ، وفي ذلك الوقت كان الترام هو أكثر وسائل النقل استخداماً .

ج _ المكان المؤقت الطبيعي :

وهو المكان الذي لم يتدخّل الإنسان في صناعته ، وتشعر الشخصية تجاهه بشيء من العلاقة الإيجابية ؛ ولكنها لا تصل إلى مرتبة علاقة الشخصية بالمكان المرجع ، وتقضي الشخصية فيه بعض الوقت ؛ لذلك هو مؤقت لا مرجع ، ولا يمكن أن نعدّه مكاناً مرجعاً مفتوحاً ؛ لأن علاقة الشخصية به علاقة مؤقتة محددة بوقت قصير ، ولجوء الشخصية إلى هذا المكان يُعدّ نوعاً من الرغبة بالعودة إلى البدائية ، والبساطة في الحياة ؛ حيثُ كان الإنسان قديماً يحتمي بالكهوف في الجبال عن الوحوش ، و الطبيعة ملجأ الإنسان عن صخب الحياة ، وهي أكثر صفاءً من البشر ؛ لأن العلاقة معها لا تتطلب المجاملة والزيف ، فالغابة مثلاً لا تشي بوجود عاشقين بين الأشجار ؛ لذلك كانت ملجأ "سامي" في "الخندق الغميق" للّقاء ب"سميّا" بعيداً عن الأنظار ، ومكان لقاء "سامي" و "رفيقة" في "أصابعنا التي تحترق" ؛ حيث لا حركة إلّا حركة الأغصان ، ولا صوت إلّا صوت أعواد الصنوبر الجافة تتكسّر وأزيز بعض الحشرات " ولم يكن يُسمع فيه إلا صوت أقدامها على أعواد الصنوبر الجافة ، وأزيز بعض حشرات الليل ، استقرت يدها في يده دافئة ، ساكنة"(1)،وقبل هذا وَصَفَ المؤلّف الغابة "فجلس في ظل شجرة كبيرة ،وهو يود أن يقضي فترة من الزمن،يستمتع بالهدوء ويستنشق عبير الغابة ورائحة الصمغ الصنوبري التي كان يحبها "(2)

---

(1) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(39) .

(2) : المصدر السابق ، ص (34) .

؛ فالطبيعة هي المكان الذي تستعيد فيه الشخصية شيئاً من راحتها وهدوئها وصفائها النفسي ، ومن الممكن أن نعد الطبيعة المكان الذي يوافق فيه ظاهرالشخصية باطنها ؛ لأنها غير مضطرة لإخفاء مشاعرها أو التظاهر بالفرح في حين أن بداخلها آلاف العيون تقطر حزناً .

ومن أمثلة المكان المؤقت الطبيعي في "الخندق الغميق" و "أصابعنا التي تحترق" : الغابة ، والجبل ، وسهل البقاع ، وشاطئ البحر .

أما "الحي اللاتيني" فلا يوجد فيها مكان مؤقت طبيعي ؛ لأن كل مكان في الوطن يعد مكاناً مرجعاً فرعياً تابعاً للمكان المرجع المغلق ، ولا تشعر فيه الشخصية إلا بالضيق ، وكل مكان خارج الوطن _ أي الغرب _ يعد مكاناً للآخر لا استقرار فيه .

د _ المكان المؤقت مكان الآخر :

وهو المكان الذي يعد ملكاً للآخر _ ونقصد هنا بالآخر كل شخصية غير شخصية البطل ف"سامي" هو الأنا في روايات "سهيل إدريس" وما سواه الآخر _ وهذا المكان لا تدخله الشخصية إلا بإذن من الآخر صاحب هذا المكان ، ويرتبط هذا المكان بالآخر بحيث لا يُذكر المكان إلا وترد صورة الآخر صاحب المكان إلى الذهن لدرجة أن اسم هذا المكان قد يرتبط باسم هذه الشخصية ومن أمثلة ذلك : بيت "سميّا" ، و بيت "رفيقة" ، ويكون مكوثُ الشخصية في هذا المكان مكوثاً مؤقتاً ، وإن طال بعض الشيء فإن الشخصية لابد مغادرته يوماً من الأيام ومثال ذلك "باريس" في "الحي اللاتيني" ، وتتحدد علاقة البطل بهذا المكان بحسب علاقته مع الشخصية صاحبة المكان ، ومن أمثلة ذلك في "الخندق الغميق" : منزل أسرة "سميّا" ؛ فهو مكان محبوب للشخصية ، و مكان الذكريات الجميلة التي ترتبط بذهن "سامي" ب"سميّا" ، والسبب في ذلك حبّه لها ؛ حيثُ تتسع دائرة الحب لتشمل الشخصية ومكانها ، وحب "سامي" ل"سميّا" هو الذي يجعله يحب بيت أسرة "سميّا" ، ويحاول جاهداً دخوله .

إن عشق الشخصية للمكان بسبب عشقها صاحب المكان متجذّر في النفس العربية منذ القدم ، و أوضح مثال على ذلك الأطلال التي ترتبط بالمحبوبة ؛ حيث يقف عليها الشاعر ويبكيها مع علمه

أنها أطلال دارسة ، والسبب في ذلك هو أن هذه الاطلال مكان المحبوبة سابقاً ، وارتبطت في ذهنه بذكرياته معها .

وفي "الحي اللاتيني" نجد المكان المؤقت بارزاً بشكلٍ كبيرٍ ، ويمثّل مساحةً واسعةً من المكان في الرواية ؛ فباريس مكان الغربي تبقى مكاناً مؤقتاً بالنسبة للبطل ؛ لأنه يقضي فيها فترة من الزمن للحصول على شهادة الدكتوراة ، وبعد ذلك يغادره إلى الوطن ، ويرتبط هذا المكان في ذهن الشخصية بصورة المرأة الغربية ، وهي التي تحدد علاقة البطل بباريس ، فالبطل " لم يقصد باريس بصفتها عاصمة النور ، وإنما بصفتها عاصمة المرأة " (1) ، وباريس هي موطن الصراع بين قطبين :

الشرق (الكامن داخل الشخصية ويظهر من خلال المونولوج الداخلي والاسترجاع لأنه ماضي الشخصية)	⟸	الغرب (الذي يُشكل حاضر الشخصية)
بيروت	⟸	باريس
عادات وتقاليد محافظة	⟸	عادات إباحية
حضارة	⟸	مدنية
أم البطل	⟸	جانين

---

(1) : جورج طرابيشي ، شرق وغرب رجولة وأنوثة ؛ دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، ط1 ، ط2 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1977م ، 1979م ، ص(73) .

وغلبت النظرة السلبية على النظرة الإيجابية في الشرق بينما نجد الغرب يظهر بمظهر الإيجابية وذلك لأن الشخصية تواجه أمر الإنبهار بالمدنية الغربية ، وهي بحاجة إلى وقت من الزمن كي تندمج في هذا العالم الجديد ، ونجد الصراع بين هذين القطبين قائماً من خلال البطل ، فيشدّ الغرب إليه البطل أحياناً ويغريه بالحرية والمرأة ، ويشدّه الشرق أحياناً أُخرى ويغريه بالدفء و الذكريات القديمة ، وينتصر الشرق في نهاية الرواية بعودة البطل إليه أكثر نضجاً وتحملاً للمسؤولية ، وباريس بالنسبة للبطل مكان مؤقت فهي " الأرض التي حقق فيها وجوده ردحاً من الزمن " (1) ، وتعطينا "الحي اللاتيني" صورةً للشرق ، وصورةً أُخرى للغرب ؛ إلّا أن الصورتين محكومتان بمزاجية الشخصية ؛ لذلك تبرز جماليات مكان معين على حساب إغفال أو تشويه آخر ، وهذا أمر طبيعي مبعثه الصراع القائم في النفس البشرية ، "... وهكذا استطاع سهيل إدريس أن يجعل النفس الإنسانية مسرحاً للصراع بين بيروت وباريس ، بين الشرق والغرب " (2) ، والمرأة هي هم البطل ، والتواصل معها يشعره بالحرية في حين أن عدم التواصل معها في الشرق يشعره بالكبت والضيق وهو يُقِرّ بذلك : " أجل ، شرقك ذاك لم يغرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغربية ، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك ، إلا أن تطل في بسمة لا تزيد الحرمان إلا حرماناً ... " (3) ؛ فصورة باريس ترتبط بصورة المرأة الغربية ، وباريس هي مدينة المرأة المتحررة أبعد حدود التحرر التي ينشدها البطل " ولئن طلب حياته الجديدة في الغرب ، فهذا لأن "إطار الحياة" في شرقه كان "أضيق" من أن يتسع للتجارب التي تطلبها نفسه " (4).

إن باريس بكل ما فيها هي مكان للآخر و المكوث فيها إلى حين ، والعلاقة بمكان الآخر في

---

(1) : يوسف الشاروني ، رحلتي مع الرواية ، دار المعارف ، ص(47_48) .
(2) : المرجع السابق ، ص(49) .
(3) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(26) .
(4) : يوسف الشاروني ، رحلتي مع الرواية ، ص(87) .

"الحي اللاتيني" مؤقتة ، وبعد اكتساب الشخصية شيئاً من الحرية في هذا المكان تعود إلى وطنها أكثر مسؤولية ، وهذا الشعور يدفعها إلى إنشاء مجلة "الفكر الحر" فيما بعد _ في "أصابعنا التي تحترق" _ .

ومن أمثلة مكان الآخر في "أصابعنا التي تحترق" مكتب "وحيد" ؛ حيث يذهب إليه "سامي" عندما يدعوه "وحيد" للحضور ؛ ليخبره بموت "رهفل مهشاه" ، و"رهفل مهشاه" اسم مستعار ل"وحيد" كان يستخدمه في كتاباته الأدبية ، ويقصد من قوله بموت "رهفل مهشاه" انضمامه إلى "حزب الهلال" ، ويمكث "سامي" فترة قصيرة في هذا المكان يستمع فيه لتبرير "وحيد" دخوله الحزب ، ويظهر "سامي" في هذا المكان بمظهر الإنسان المتلقي لا أكثر ، و هو مجرّد مصغٍ لكلام "وحيد" مما يشعره بشيءٍ من الاختناق " وحين خرج ، تنشق الهواء ملء رئتيه ، كأنما كان يعاني هناك الاختناق أو كأنما سلبت منه حرية التنفس " (1) .

ه _ المكان المؤقت الفرعي : وهو المكان الذي يُعد جزءاً من أحد فروع المكان المؤقت – العام ، والوسيلة ، والطبيعي ، ومكان الآخر _ ؛ ومثال ذلك في "الخندق الغميق" أجزاء المعهد _ المكان المؤقت العام _ وهي : القاعة الكبرى ، والمغاسل ، ومبنى النوم ، والممر ، وغرف الطلاب ، وحديقة المعهد ، وباب المعهد الخارجي ، والصفوف ، والمطعم ، ودرج المعهد ، وغرفة "سامي" ورفاقه ، وسرير "سامي" ، وفراشه ، ووسادته ، والإدارة ، وبابها ، ومكتبة المعهد ، وغرفة الشيخ "الفرور" ، وتحت سريره ، وخزائن المؤن ، والحمام ، وباب السطح ، والسطح ، والحاجز الموجود على السطح ، وسرير أحد رفاق "سامي" ، و مكتب الناظر ،وباب مكتبه ، وطاولته ، وفراش "زهير" ، وباحة المعهد .

ومن أمثلة ذلك في "الحي اللاتيني" : الأماكن الموجودة في القطار المتجه من باريس إلى مرسيليا _ وقد أقلّ البطل عند عودته لقضاء الصيف في الوطن _ ، والقطار مكان مؤقت

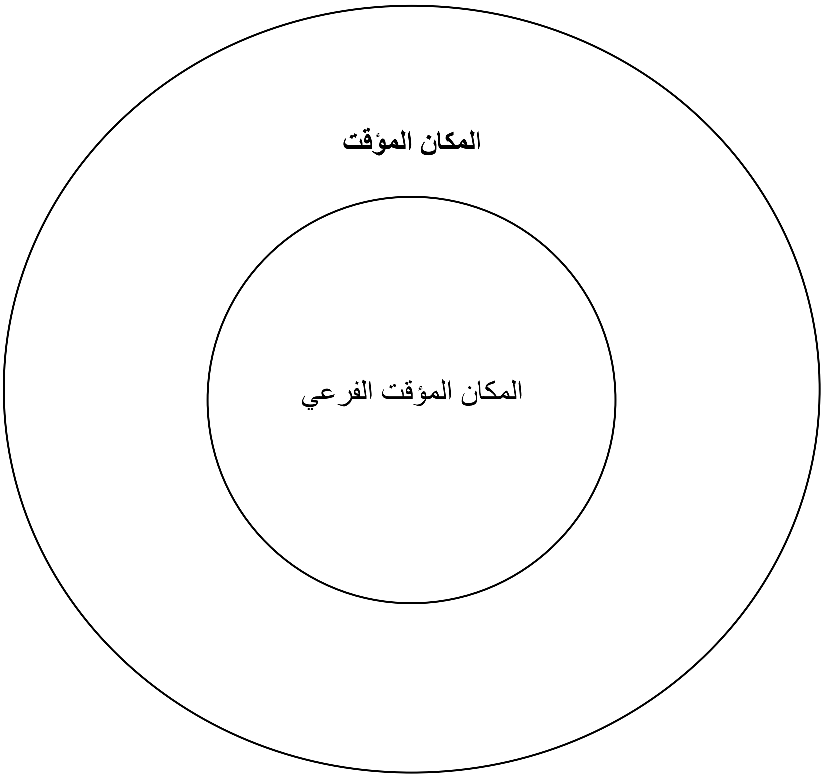
---

(1) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(66) .

وسيلة ؛ أما الأماكن التي يضمها القطار فهي تقع تحت عنوان المكان المؤقت الفرعي ، وهذه الأماكن هي : الحافلة التي حجز فيها "سامي" مقعداً ، ومقعد "سامي" ، والنافذة ، والحافة الأمامية من القطار .

ويُعد منزل "رفيقة" في "أصابعنا التي تحترق" مثالاً على المكان المؤقت بوصفه مكاناً للآخر ، وتقع أجزاء هذا المكان تحت عنوان المكان المؤقت الفرعي ، وهي : باب منزل "رفيقة" ، وغرفتها ، وأريكة في غرفة الاستقبال ، والجدار ، والباب الأيسر في المنزل .

ولأن المكان المؤقت الفرعي تابع لأحد أقسام المكان المؤقت ؛ فقد كانت علاقة الشخصية به تتحدد بحسب علاقتها بالمكان المؤقت الذي يحوي هذا المكان الفرعي ؛ فعلاقة الشخصية بغرفتها في المعهد _ مثلاً _ تحددها علاقة الشخصية بالمعهد ككل ، والشكل التالي يوضح ذلك :

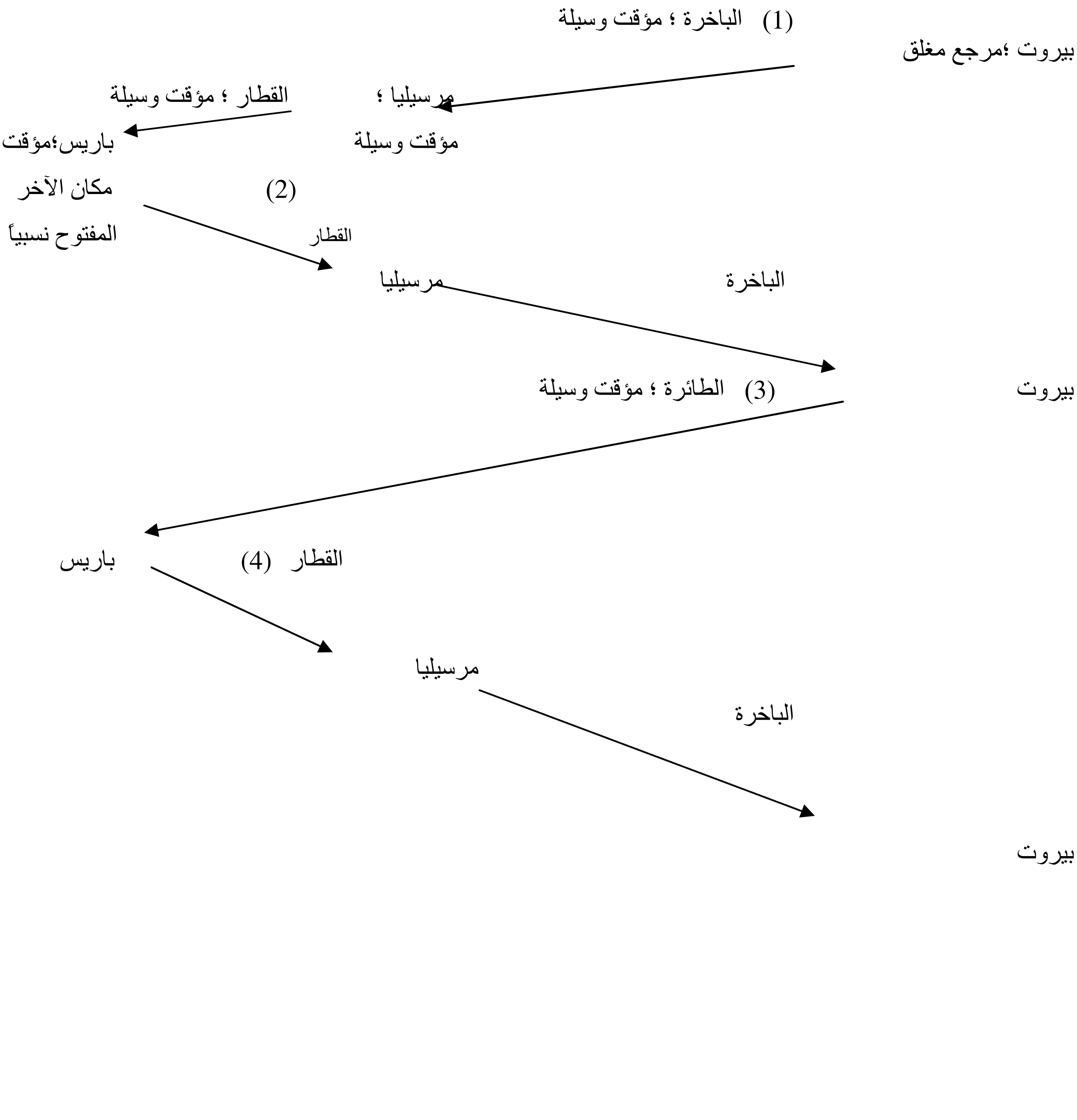


ونلحظ على المكان المؤقت عدم ارتباط الشخصية به ارتباطها بالمكان المرجع .

وهناك علاقة قوية بين المكان المرجع بفروعه من ناحية والمكان المؤقت بفروعه من ناحية أخرى ، فكلاهما يُفضي إلى الآخر ، والشخصية تراوح بينهما انتقالاً من مكان إلى آخر ، فهي ليست ثابتة في مكانٍ واحدٍ ، وهذا أمرٌ طبيعي لأنها شخصية حيّة تتحرك ، والثبات يدل على الموت .

والشكل التالي يوضح تنقل الشخصية بين المكان المرجع والمكان المؤقت في "الحي اللاتيني" وعدم اكتفاء البطل بواحدٍ منهما .

<u>مخطط يوضّح تنقل البطل في "الحي اللاتيني" بين المكانين المرجع والمؤقت :</u>



ثالثاً : المكان العارض .

وهو المكان الذي لا يطالعنا منه إلا اسمه ، دون أي وصف ، ودون أن نرى الشخصية وهي فيه ، ويُذكر هذا المكان لخدمة فكرة معينة ، أو حدث معين .

ومن أمثلة المكان العارض في "الخندق الغميق" : حلب ؛ المكان الذي يذهب إليه والد "سامي" للزواج " ... من أجل هذا تغيّبت طوال هذين الأسبوعين في حلب..." (1) ، ومستشفى الأمراض العقلية ؛ المكان الذي يذهب إليه "عبد الكريم" _ أحد طلاب المعهد _ للعلاج ، ومصر ؛ المكان الذي تحلم "هدى" بإتمام دراستها فيه .

وفي "الحي اللاتيني" ذُكِرتْ الكثير من الأماكن دون أن نرى الشخصيات وهي فيها ومنها : تونس ؛ المكان الأصلي ل"ربيع" " ... صالح من بيروت ، وسعيد من دمشق ، وأحمد من العراق ، وربيع من تونس... " (2) ، والجزائر ؛ مكان الحرب الفرنسية ، وسوريا ؛ وطن "فؤاد" ومكان الإنقلابات العسكرية .

أما في "أصابعنا التي تحترق" فأبرز مثالين على ذلك : العراق ؛ المكان الذي تُمنع مجلة الفكر الحر من دخوله " ... شركة التوزيع اتصلت بنا لتخبرنا أنّ العدد الأخير من "الفكر الحرّ" قد مُنع هو أيضاً في العراق ... " (3) ، والجزائر ؛ مكان الحرب الفرنسية ، وأمثلة المكان العارض في ثلاثية "سهيل إدريس" كثيرة إلا أنه ياتي غالباً للتعبير عن مكان يوحي بالإضطراب ؛ كمستشفى الأمراض العقلية ، وأماكن الحرب ، والإنقلابات العسكرية .

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(154) .

(2) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(21) .

(3) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(214) .

و يُلحظ على وصف المكان _ بنوعيه المرجع والمؤقت _ في ثلاثية "سهيل إدريس" تداخله مع وصف الشخصيات ، ووصف الأحداث في كثيرٍ من الأحيان " كان واقفاً خلف الباب المشقوق ، يسترق النظر إلى القاعة التي مُدّ فيها البساط ، واكتمل حوله عقد "الجماعة" متربعين على الأرض " (1) ؛ فقد رسم المؤلف في المقطع السابق الشخصية والحدث الذي تقوم به ، والمكان الذي تشغله ، ومن أمثلة ذلك أيضاً : " أوَ ما تشعر باهتزاز الباخرة وهي تشق هذه الأمواج ، مبتعدة بك عن الشاطئ ، متجهة صوب تلك المدينة التي ما فتئتْ تمرّ في خيالك ، خيالاً غامضاً كأنه المستحيل ؟ " (2) ، ومثال ذلك في "أصابعنا التي تحترق" ، " وجلست على الأريكة المجاورة للمكتب ؛ وما لبثت أن جالت بنظرها في أرجاء الغرفة جولةً سريعة ، كأنما تلتمس في أركانها ألفةً تُزيل ما بها من تردّد ، ثم استقرّ نظرها عليه لحظة أطول ، وتحرّك قليلاً ليُشعرها ، أو يُشعرنفسه ، بأنه يختلف عن تلك اللوحة التي لمحتها على الجدار ، أو تلك الكتب المرصوفة في المكتبة ، أو ذلك الكرسي ، أو هذه الطاولة " (3) ، وهذه المقاطع من روايات "سهيل إدريس" تدل على دقة المشاهد التي التقطها المؤلّف ، فهو يرسم المكان _ وإن كان رسماً يعطينا الخطوط العريضة فحسب في أغلب الأحيان _ والشخصيات والأحداث ؛ مما يُضفي على الوصف نوعاً من الحركة .

والمكان _المرجع والمؤقت_ في روايات "سهيل إدريس" ليس بمعزلٍ عن الشخصيات ؛بل يكاد يكون مرآةً تعكس ما بداخلها ، إن تشعر بضيق فهو ضيِّق ، وإن تشعر بحرية فهو واسع موحٍ "بالصميمية".

و يُلحظ على وصف المكان في رواياته أيضاً عدم ذكره التفصيلات الدقيقة للمكان ، وهذا يزيد رواياته تأثيراً ؛ لأن ذلك يتيح للقارئ مجالاً للتخيل ورسم تفاصيل المكان اعتماداً على الخطوط العريضة التي يقدّمها المؤلّف ؛ فيشارك القارئ في بناء هذا العالم .

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(7) .

(2) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(5) .

(3) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(9) . _الهمزة الموضوعة على كلمة أو التي وردت في هذا النص أربع مرّات من وضع الباحثة _ .

وبعد الحديث عن بناء المكان في روايات "سهيل إدريس" ، المكان الأرض التي تعيش عليها الشخصيات وتقع عليها الأحداث ؛ لعلّ من المناسب الحديث عن الشخصيات في الفصل التالي ؛ الشخصيات التي شغلت المكان ، وارتبطت به بعلاقة جعلت منه مكاناً مرجعاً ، أو مؤقتاً ، أو عارضاً ، وذلك بحسب علاقتها به .

الفصل الثاني :

بناء الشخصية في روايات سهيل إدريس .

_ رغبات البطل واحتياجاته.

_ علاقته بالشخصيات الأخرى داخل الرواية .

من العناصر المهمة في الرواية عنصر الشخصيات التي تقوم بالأحداث وتشغل المكان ، وهذه الشخصيات لا تحتكم إلى قوانيننا نحن البشر ؛ لذلك يجب علينا عند قراءة رواية ما أن لا نحاكم شخصياتها بحسب مقاييسنا الفردية ، وأن لا نُسقط عليها أحكامنا من صواب وخطأ ؛ لأننا خارج عالمها ، و نحن خارج الإطار الذي وضعت فيه من مكان وزمان وعلاقات اجتماعية ؛ لهذا ينبغي أن لا نحكم عليها إذا خالفت أفكارنا ومعتقداتنا على أنها شخصيات سلبية ، والأحادية في النظرة أمر غير مقبول _ في نظري _ في عالم الرواية ؛ أي إن كنت لا أقبل ما تقوم به الشخصيات من أفعال ، فهذا لا يعني بالضرورة أنها على خطأ ؛ لذلك ينبغي الاهتمام ببنائها الفني لا تقييم أفعالها .

ولهذه الأسباب لا ضرورة للقول عند دراسة إحدى شخصيات الرواية في روايات "سهيل إدريس" : إنها تقوم بأفعال منافية للأخلاق أو العرف الاجتماعي _ مثلاً _ ؛ بل محاكمتها من حيث هي شخصيات فنية ؛ لأن الدارس لا يملك الحق في أن يلوي أعناق هذه الشخصيات الورقية ويسوقها لمحاكمتها في محاكمنا نحن البشر وفق عاداتنا وقوانيننا ، و سيتم الحديث عن الشخصيات في هذا الفصل من حيث رغباتها واحتياجاتها ، وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى داخل الرواية .

وقبل الحديث عن الشخصية في روايات "سهيل إدريس" من الضروري توضيح المقصود بالشخصية الروائية التي يصنعها الروائي ؛ " أما الروائي ... يمكنه أن يصنع لنا عدة كُتل من الكلمات التي تصف الإنسان شخصياً وصفاً عاماً ويمنح هذه الكتل أسماء ويعين جنسهم ، كما ينسب إليهم حركات وإشارات معقولة ويجعلهم يتكلمون ، وذلك باستخدام الأقواس ، وربما يجعلهم يتصرفون تصرفاً مناسباً ، وهذه الكتل من الكلمات هي الشخصيات ، فهي لا تأتي هكذا ببرود إلى عقله ، بل إنها قد تخلق في اضطراب وهذيان ، وتتكيف طبيعتهم بآرائه عن الآخرين ؛ وعن نفسه ، ثم إنها تتغير تبع الأوجه الأخرى من عمله " (1) ، ومن هذا التعريف يتضح لنا أن الشخصية من صنع الروائي ينسب لها ما يشاء من أفعال ، وصفات ، وأسماء ...، وغير ذلك من مستلزمات الشخصية ؛ كما أنها تتأثر بآراء الروائي عن الآخرين وعن نفسه ، وهذا أمر طبيعي لأن شخصيات الرواية من إنتاج

---

(1) : أ . م . فورستر ، أركان القصة ، ترجمة كمال عياد ، مراجعة حسن محمود ، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع ، القاهرة ، 1960م ، ص(56-57) .

مختبر عقل الروائـي ، وآراء الروائـي وأفكاره من محتويـات هذا المختبر ، ومن الطبيعي أن تتـأثر شخصيات الرواية بمحتويات المختبر الذي يُنتجها ، كما أن " الشخصية هي كلّ مشاركُ في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ؛ بل يكون جزءاً من الوصف . الشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ، ككلّ عناصر الحكاية ، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصوّر أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها " (1) .

وتُعدُّ الشخصية من أهم عناصر بناء الرواية ؛ لأنها هي التي تضفي على عناصر الرواية الأخرى الميتة نوعاً من الحياة والحركة ، ولتوضيح ذلك ؛ لنتخيل وجود مدينة بلا أشخاص ؛ بلا أيدي تنير الأضواء مساءً ، وتسقي الأزهار صباحاً ؛ فالشوارع خالية ، والبيوت خالية ، والمساجد والكنائس والمدارس خالية ، من يرى هذه المدينة حتماً سيقول : إنها مدينة مهجورة لا حياة فيها ، و حياتها مرتبطة بوجود شخصيات تسكنها ، وتقوم بالأحداث فيها ؛ شخصيات تزعج سكون المكان بصوتها ، وتكسر رتابة الأحداث بحركتها .

إن الشخصية هي أحد الأعمدة التي ترتكز عليها الرواية ، وإذ حدث وتشابهت إحدى شخصيات الرواية مع شخصية خارج الرواية ؛ كالتداخل أحياناً بين شخصية الروائي وشخصية بطل رواياته ، فإن هذا لا يعني أن الشخصية الروائية هي تلك الشخصية القابعة خارج الرواية ؛ لأن الروائي يلعب بشخصياته الروائية داخل الرواية ويرسمها كيفما يشاء ، وإن حدث بعض التشابه فلا ينفي كون الشخصية الروائية شخصية فنية لا واقعية ، ومن المجازفة القول : إن "سامي" بطل روايات "سهيل إدريس" هو "سهيل إدريس" نفسه كأن نقول : إن بطل "الحي اللاتيني" ، " فتى عربي من لبنان _ لا نعرف له اسماً _ من المؤكد أنه المؤلف نفسه " (2) ؛ لأننا لو قلنا ذلك لأصبحت هذه الروايات عبارة عن سيرة ذاتية لا روايات ، وهذا أمر غير ممكن ؛ كما أن "سهيل إدريس" يذكر في لقاء معه أنه كتب

---

(1) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(113-114) .

(2) : عصام بهي ، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة ؛ دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991م ، ص(189) .

سيرته الذاتية ليُفرّق بين سيرته ورواياته حيثُ قال : " أنا الآن بصدد كتابة سيرتي الذاتية الحقيقية ، وقد نشرت منها حتى الآن سبع حلقات في مجلة "الآداب" ، أذكر ذلك لأفرّق بين السيرة الذاتية حين تُكتب بهذا التصميم والرواية التي تستفيد من سيرة الإنسان الذاتية ... " (1) ، و إذا أسقط الروائي بعض أفكاره وأحاسيسه وأحداث حياته على شخصيات رواياته لا ضير في ذلك ؛ لأن ذلك يقدّم للقارئ تجربةً أكثر مصداقيةً ونضجاً ، وعند دراسة الشخصية في روايات "سهيل إدريس" بوصفها عنصراً من عناصر بناء الرواية ينبغي أن لا يتم الخلط بين شخصية الروائي وشخصية بطل رواياته ؛ فليس من مهمة هذه الدراسة نسج خيوط بين حياة "سهيل إدريس" ورواياته بقدر ما تُعنى بدراسة بناء الشخصية داخل الرواية ؛ لأن مادتها روايات "سهيل إدريس" لا سيرته الذاتية ، وليس في ذلك انتقاص من سيرة "سهيل إدريس" الذاتية ؛ بل قد فرض موضوع الدراسة ذلك .

ولأن القارئ لا يرى شخصيات الرواية بعينه ؛ فهو لا يعرف عنها إلا ما يقدمه الروائي من تصوير ورسم لها من خلال تصويرها من الداخل والخارج ، وتصوير رغباتها وعلاقاتها .

وقدّم "سهيل إدريس" في رواياته رسماً للشخصيات من الداخل والخارج ؛ ليجعلها شخصيات ممكنة الوجود ؛ ولكنه ركّز على التصوير الداخلي للشخصيات من خلال استخدام تقنية المونولوج ، وأعطى القارئ الخطوط العريضة في رسمه للشخصيات من الخارج ، وفي بعض الأحيان لا يرسم للشخصية صورةً خارجية ،وهذا يجعل القارئ مكلّفاً بتخيل الشخصيات، والمشاركة في بناء الرواية .

جعل "سهيل إدريس" القارئ يرى الشخصيات بمنظار "سامي" بطل رواياته ؛ لذلك فقد نجد للشخصية الواحدة صورتين مختلفتين ؛ لأن مزاجية البطل ، وموقفه من الشخصيات أمور متقلّبة متغيّرة ؛ مثال ذلك : صورة "سميّا" في "الخندق الغميق" عندما أحبها "سامي" في قرية

---

(1) : كلثوم السعفي ، نحن والغرب ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، ص(55) .

"المريجات" تختلف عن صورتها بعد زواجها ؛ حيث تحوّلت من الجمال إلى القبح ، ورسمها المؤلّف بحيث يخدم نظرة البطل ، ويبرر له تركه لها ، كانت صورتها عندما أحبها في قرية "المريجات" على النحوالآتي : " كان شعرها الأسود الطويل مضموماً في جديلة واحدة استرسلت إلى الخلف " (1) ، " وأطلقت ضحكة حسبها إحدى تلك الزقزقات التي كانت تغردها عصافير الصباح " (2) ، " وهي تنظر إليه بعينيها السوداوين الكبيرتين " (3) ؛ أما صورتها بعد زواجها فهي مغايرة لهذه الصورة " ... أما وجهها فخيل إليه أن قد غاضت منه تلك النضارة التي كان يعرفها لتحل محلها أفانين من مستحضرات التجميل والتطرية الباهرة ، وكانت عيناها تانك العينان السوداوان العميقتان ، تطل منهما نظرات سافرة ليس فيها إثارة من غموض نظراتها السابقة الحبيبة " (4) ، وتغيّرت صورة الأم في ثلاثية "سهيل إدريس" ففي "الخندق الغميق" تمثل الصدر الدافئ الذي يلجأ إليه البطل "سامي" عندما يشعر بالخوف ، وتتغير هذه الصورة لتصبح في "الحي اللاتيني" شخصية تفرض سيطرتها على الابن ، وتحرمه من عشيقته "جانين" ورسمها المؤلّف على هذا النحو ليبرر للبطل بعض أفعاله كالضيق الذي يشعر به في البيت ، وعودته إلى باريس قبل انتهاء العطلة الصيفية ، وعرضه على "جانين" الزواج ، وذلك كرد فعل للتخلص من سيطرة الأم .

جعلنا المؤلّف نرى الشخصيات من خلال عين البطل فهي التي تلتقط لنا صور الشخصيات ، ولا نرى الشخصيات إلا من خلالها ، فقد ركّز المؤلّف على الصفات السلبية في رسم شخصيات المعهد من أساتذة وطلاب ؛ لنعذر البطل عندما يترك المشيخة ، فصوِّر المؤلّف ضخامة حجم الناظر ، والتناقض في شخصية الشيخ "الفرفور" ، وبدانة "كزكز" ، وتصرفات "عبد الكريم" الغريبة والتحاقه بمستشفى الأمراض العقلية ، وعُزلة "زهير"، وتركيز الأساتذة على المظهر الشكلي للطلاب ؛ كحلق رؤوسهم وارتداء الجبَّة والعمّة دون التركيز على إكسابهم قيم ومعارف مفيدة ، وحتى "عزيز" الذي

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(64) .

(2) : المصدر السابق ، ص(69) .

(3) : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(4) : المصدر السابق ، ص(117) .

على إكسابهم قيماً ومعارف مفيدة ، وحتى "عزيز" الذي يمثّل الجانب المشرق في شخصيات المعهد قد مات ، وكأن لا أمل لإصلاح هذا الوضع ، ولم يبقَ إلا "رفيق" ؛ لأنه الشخصية المؤيّدة لكل ما يقوم به البطل ، ويسلك مسلكه ، فيخلع الجبّة والعمّة ، ويترك المشيخة .

رغبات البطل واحتياجاته :

تتحرك الشخصية في روايات "سهيل إدريس" بفعل رغبة أو هدف تسعى لتحقيقه ؛ بحيث تخطط وتضع الخيارات التي تقرِّبها من هدفها أو التي تؤدّي إلى تحقيق هذا الهدف ، وهذه الرغبة التي تسعى إليها الشخصية تفرض عليها التعامل مع شخصيات بعينها ، والذهاب إلى أماكن محدّدة ، فالمشيخة مثلاً ورغبة الطفل "سامي" بأن يصبح شيخاً تجعله يتعامل مع الشخصيات الموجودة في المعهد من طلاب وأساتذة ، وتفرض عليه الذهاب إلى مكان معيّن وهو المعهد ، و رغبة البطل بأن يعرف قيمة ذاته ويشعر بهويته تدفعه للسفر إلى باريس والتعامل مع شخصيات جديدة غير تلك التي عرفها في وطنه ، ورغبته في استمرار مجلة "الفكر الحرّ" وإيصالها إلى القارئ في كلّ مكان تجعله يتعامل مع شخصيات المثقفين ، ويرتاد بعض الأماكن دون غيرها ؛ كالمجلة ، والمكوث في مكتبه ؛ ليحرر نسخ المجلة ، والجدول الآتي يوضح الرغبة المحركة للبطل في روايات "سهيل إدريس" :

الرواية	الرغبة المحرّكة للبطل
الخندق الغميق	1: رغبة في الحصول على علبة السكر . 2: رغبة في دخول المشيخة وارتداء الجبة والعمة . 3: رغبة في ارتياد السينما . 4: رغبة في التواصل مع سميّا . 5: رغبة في خلع الجبة والعمة وترك المشيخة . 6: رغبة في الشعور بقيمة الذات والسفر إلى الخارج .
الحي اللاتيني	7: رغبة في الشعور بقيمة الذات . 8: رغبة في التواصل مع المرأة . 9: رغبة في الحصول على شهادة الدكتوراة . 10: رغبة في العودة إلى الوطن وتحقيق رسالة إنسانية تجاهه .
أصابعنا التي تحترق	11: رغبة في استمرار مجلة الفكر الحر وإيصالها إلى القارئ في كل مكان . 12: رغبة بالتواصل مع المرأة وتُتوّج هذه الرغبة بالزواج من إلهام . 13: رغبة في كتابة رواية .

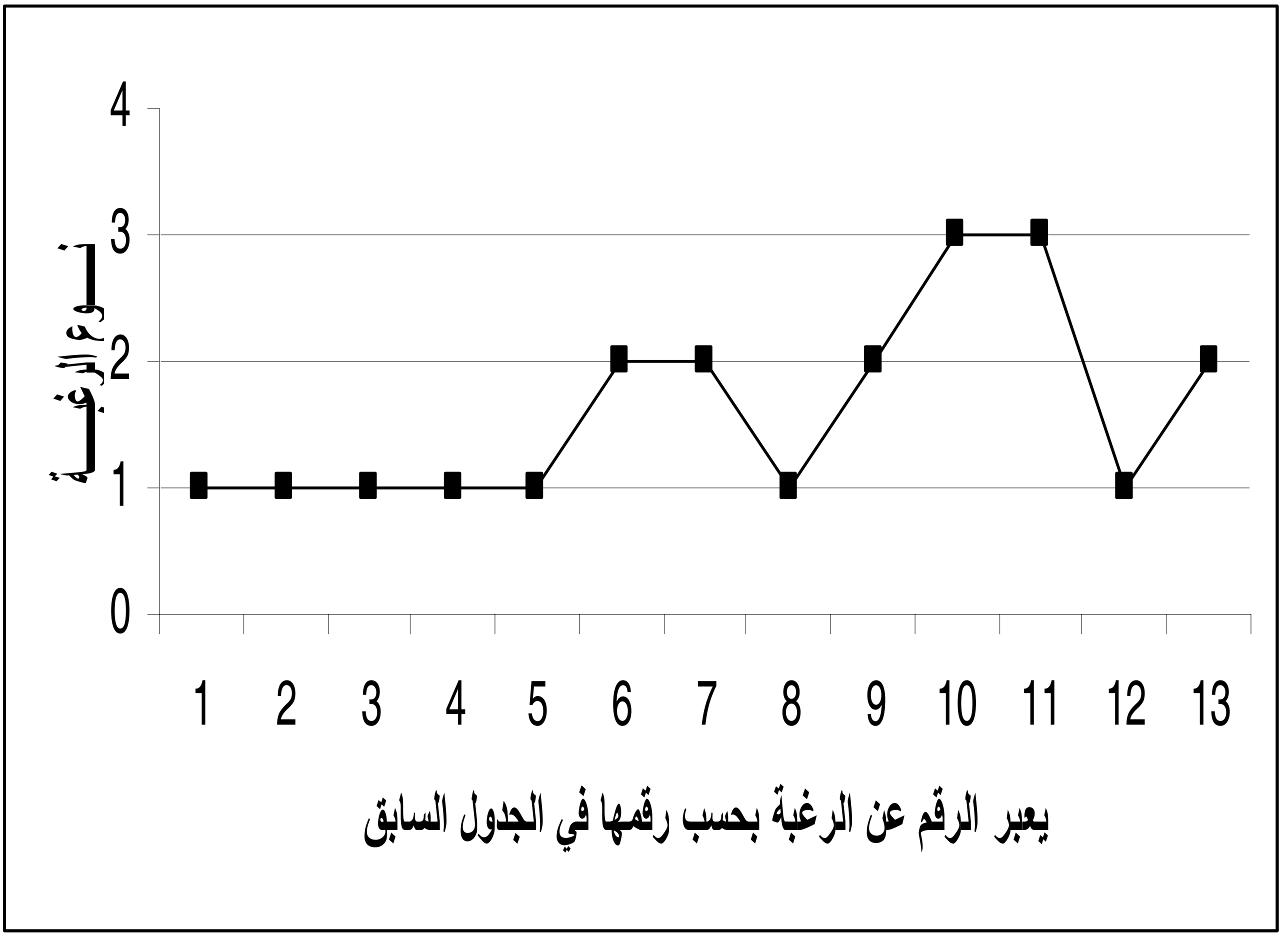
ومن خلال الجدول تتضح الرغبة المحركة للبطل في روايات "سهيل إدريس" ، وهي رغبة تتراوح بين الذاتية وحدها والإنسانية وحدها ، وأخرى تجمع بين الذاتية والإنسانية كالآتي :

نوع الرغبة :

1 : رغبة ذاتية .

2 : رغبة تجمع بين الذاتية والإنسانية.

3 : رغبة إنسانية .



إن شخصية "سامي" بطل روايات "سهيل إدريس" شخصية نامية تطوّرت رغباتها ، ففي "الخندق الغميق" يظهر البطل بصورة الطفل الذي لا تتعدّى رغبته الحصول على علبة السكر من حانوت المعلم "أبو محمود" ، ولا يملك ثمن هذه العلبة مما يدفعه لسرقتها ؛ فيتبعه الشيخ ، ويمتلئ جوف الطفل بالخوف ، ويرمي العلبة خلفه ، ويركض باتجاه البيت ويلجأ إلى أمه ، وتتولّد لديه بعد هذه الحادثة رغبة بدخول المشيخة وارتداء الجبّة والعمّة ؛ فسرقته علبة السكر ولحاق الشيخ به ولّد لديه رد فعل عكسي ؛ بحيث أصبحت لديه رغبة بدخول عالم المشيخة ، وبعد دخوله المعهد يكتشف أنه قُذف في عالم أكبر من سنه ؛ مما يحرمه من التمتع بطفولته ، ويبدأ ينمو لديه نوع من الكره للجبّة والعمّة والمشيخة ، وينمو هذا الكره عندما يكتشف أن هذا الزّي يمنعه من تحقيق بعض رغباته ؛ كارتياد السينما ، والتواصل مع "سميّا" ؛ لأن هذه الأفعال لا تليق بالشيوخ في رأي والده و أساتذة المعهد والمجتمع ؛ حيث ينبغي على الشيخ أن لا يرتاد السينما ؛ لأنها " مكان مشبوه" ، ولا يتواصل مع محبوبته ؛ مما يؤدّي إلى نمو كرهه للمشيخة ، ويشعر بأن زيّه الدّيني يثقل كاهله ، وحتى اللعب مع صبيان الحي أمر غير مقبول منه مع أنه طفل ؛ لأن هذا الزّي جعل منه " شيخاً صغيراً" ؛ فيحاول الخروج من هذا العالم " عالم الأحداث العابث اللاهي ..." (1) ، فيخلع الجبّة والعمّة ويترك المعهد ، ونتيجة لذلك يتخلّى والده عن بعض مسؤوليّاته الماديّة تجاهه تعبيراً عن رفضه لترك ابنه المشيخة ، وإلى هذه اللحظة تكون جميع رغبات البطل ذاتية ، وبعد ذلك ونتيجة لموقف والد البطل الرافض لمعظم رغبات ابنه تتولّد رغبة جديدة لدى البطل في نهاية "الخندق الغميق" تجمع بين الذاتية والإنسانية ، وهذه الرغبة يفرضها الواقع عليه تتمثّل بالرغبة في الاعتماد على الذات من خلال العمل في صحيفة يملكها قريبه ، ويتحمّل جزءاً من الأعباء الأسرية بدفع الأقساط المدرسية لأخته "هدى" ، وتشجيعه لها على متابعة دراستها والالتقاء ب"رفيق" ، وارتياد السينما ، وخلع الحجاب ، وفي نهاية الرواية تتولّد لدى البطل رغبة بالسفر إلى باريس ، وتنتهي "الخندق الغميق" بسفر البطل إلى باريس ليشعر بقيمة ذاته .

وتأتي "الحي اللاتيني" لتكمل رغبات البطل ، ويكشف لنا التمهيد من الرواية عن رغبة البطل

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(35) .

بالشعور بقيمة الذات ؛ وهكذا نجد بأن "الحي اللاتيني" بدأت من حيث انتهت "الخندق الغميق" ؛ فالبطل يريد أن يشعر بهويّته ؛ إلا أن الرغبة التي تحتل مساحة كبيرة من الرواية ، وتُحرِّك البطل ، وتُصعِّد الأحداث هي رغبة البطل في التواصل مع المرأة ، وهذه الرغبة تمتد من بداية الرواية حتى نهايتها " فإن بطل "الحي اللاتيني" لم يقصد باريس بصفتها عاصمة النور ، وإنما بصفتها عاصمة المرأة " (1) ؛ فكأن المرأة هي الهدف الذي يطغى على أي هدف آخر لدى البطل ، فيسعى جاهداً للبحث عنها ، ويتواصل مع عددٍ من نساء باريس ، ولا يعرف من خلالهن إلا جانباً واحداً من الحب المتمثّل بالجانب المادي لا الروحي ، إن البحث عن المرأة هو المحرّك الأساسي للبطل في الرواية ، وتبقى هذه الرغبة كالخيط الذي يربط بداية الرواية بنهايتها .

إن إخفاق البطل في التواصل مع المرأة الشرقية هو الذي بعث في نفسه الرغبة بالسفر للبحث عن ضالته ، ويشغل نفسه بالتفكير والبحث والتخطيط للتواصل مع المرأة الغربية أي إمرأة ولو كانت رفيقة صديقه ؛ كما حصل له مع "ليليان" ، أو إحدى فتيات الرصيف ك "مارغريت" ، أو فتاة لا يعرف عنها شيئاً ، ولا يرى إلّا بعض ملامحها في الظلام كفتاة السينما ؛ ليغتصب منها موعداً لا تحضر إليه ؛ وهكذا إلى أن يلتقي ب "جانين" التي يعيش معها الحب الذي يبغي بشقّيه المادي والروحي ؛ لكن هذه العلاقة لا تستمر بسبب الرسالة التي يبعث بها البطل إلى "جانين" من وطنه ؛ ليعلمها بتخليه عن مسؤوليته تجاه حملها متأثراً برغبة أمه ، ويعود بعد ذلك إلى باريس ؛ولكن القدر جعله يتأخّر يوماً واحداً ؛ فلا يعثر على "جانين" ؛ لأنها أصبحت من الفتيات الضائعات في شوارع باريس ، وبالرغم من ذلك عندما يجدها يعرض عليها رغبته بالزواج منها ؛ ولكنها ترفض ، وتعلل ذلك بأن طموحه أكبر من أن تشاركه هي ، ومن الملاحظ أن رغبة البطل بالقراءة والإعداد لنيل شهادة الدكتوراة ، وإتمام متطلبات رسالته لا تظهر إلا عندما تغيب "جانين" عنه " إن الكتاب لا يظهر في " الحي اللاتيني " إلا حين تغيب المرأة " (2) ؛ فكأن هناك حاجز فصل عنصري بين المرأة

---

(1) : جورج طرابيشي ، شرق وغرب رجولة وأنوثة ؛ دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، ص(73) .

(2) : المرجع السابق ، ص(78) .

والثقافة لا يجتمعان ، وتتجه رغبة البطل في نهاية الرواية إلى العودة إلى الوطن ؛ لتحقيق رسالة إنسانية ، وتنتهي الرواية من حيث بدأت ؛ فقد بدأت عند تصوير لحظة وداع البطل أهله على الشاطئ وهو على ظهر الباخرة ، وانتهت عند تصوير لحظة لقاء الأهل على شاطئ الوطن حيث عاد البطل فوق الباخرة ، وفي هذه الرواية تسمو رغبات البطل لتشمل الإنسانية ؛ فرغبته بالشعور بقيمة الذات تتراوح بين الذاتية والإنسانية ؛ لأن الإنسان إذ أراد أن يشعر بقيمة ذاته عليه أولاً أن يحقق الخير لغيره ؛ لأن ذلك يشعره براحة الضمير والثقة بالنفس المستمدّة من ثقة الآخرين به ، ثم تنحدر رغبات البطل في "الحي اللاتيني" وتعود إلى الذاتية عندما تصبح المرأة شغله الشاغل ، ويغيب عن واقعه مما يبعده عن الإيجابية في الحياة بحيث ينطوي على ذاته ، وبعد ذلك تبدأ رغبات البطل بالعودة للصعود ؛ فرغبته بالحصول على شهادة الدكتوراة تتراوح بين الذاتية والإنسانية ؛ لأنه من خلال هذه الشهادة يحصل على الفائدة ويفيد مجتمعه ، وبعد ذلك تتجه رغبة البطل إلى تحقيق الخير للإنسانية ، ويظهر ذلك من خلال رغبته في العودة إلى الوطن لتحقيق رسالة إنسانية تجاهه .

يرغب البطل بتحقيق رسالة إنسانية في "الحي اللاتيني" ،و تدفعه هذه الرغبة لإنشاء مجلة "الفكر الحرّ" في "أصابعنا التي تحترق" ؛ ليمارس من خلالها حريته الكاملة في الكتابة ، ويسعى لإيصالها إلى القارئ في كل مكان ، ويساعد من خلالها الأدباء الناشئين ، ويخدم القضايا الإنسانية ؛ كقضية الجزائر تجاه الاستعمار الفرنسي ، وتتخلل الرواية رغبة أخرى تُطالعنا من حين لآخر تُسيّر البطل ، وتدفعه للاتجاه إلى أماكن معينة ، وهذه الرغبة هي التواصل مع المرأة ، والسعي إليها ، وتتوّج هذه الرغبة بالزواج من "إلهام" ، وتصبح علاقاته مع النساء اللواتي كان قد تواصل معهن قبل "إلهام" من الماضي ، وعلاقته بهن لخدمة المجلة فقط ؛ أي علاقات ثقافية ، وفي آخر الرواية تظهر رغبة جديدة لدى البطل وهي رغبته بكتابة رواية ؛ فتساعده زوجته "إلهام" على تهيئة الجو المناسب للكتابة ؛ إلا أنه لا يكتب شيئاً إلا بعد ذهابه إلى مصر واللقاء ب "سميحة صادق" ، وخيانته العهد الذي قطعه على نفسه أمام زوجته بأن تصبح علاقته ب"سميحة صادق" من الماضي ، وهنا نشعر بالتباس الشخصية ؛ فالبطل كان ينكر على صديقه "عصام" اعتقاده بأن الأديب إذ أراد أن يستمر كأديب عليه أن يقوم بتجارب جديدة وخيانة زوجته من خلال هذه التجارب ، وفي نهاية الرواية نجد البطل لا يستطيع كتابة روايته إلا بعد نكثه العهد الذي قطعه على نفسه أمام زوجته ، ويذهب للقاء "سميحة صادق"

، وهذا الالتباس في الشخصية في روايات "سهيل إدريس" تحدث عنه فقال : " الأمر في رواياتي ، وفي رواية الحي اللاتيني بصورة خاصّة ، لا يخلو من التباس ، والالتباس قضية خطيرة بمعنى أن الكاتب والروائي بصورة خاصّة ، يجد نفسه أحياناً بسبب تعقد مشكلات الحياة ، غارقاً في رسم شخصيّات ملتبسة ، هي من طبيعة الحياة ..." (1) ، والالتباس في شخصية البطل لا يُعدّ عيباً ؛ لأن رسم الشخصية على هذا النحو يدل على تطوّرها ، وتغيّر آرائها ، كما أن التناقضَ موجودٌ في النفس الإنسانية ؛ لأنها تجمع متناقضين _ الخير والشر _ ، وتتعرّض للجذب من كلا القطبين المتناقضين ؛ حيث يجذبها الخير أحياناً ، ويجذبها الشر أحياناً أخرى؛ ليعود الخير ويجذبها ثانية .

وتتطوّر شخصية البطل في روايات "سهيل إدريس" من خلال انتقاله من رغبة إلى أخرى ، وفي هذا الانتقال تتكشّف لنا الشخصية تدريجياً بحيث لا تُقدّم لنا دفعة واحدة بشكلٍ مباشرٍ ، ورَسْم الشخصية على هذا النحويجعل القارئ يتعاطف معها ؛ لأنها ترغّبه برغباتها ، وتجعله يعيش معها صراعها لتحقيق هذه الرغبات ، وهنا لا أقصد تعاطف القارئ مع شرّها عندما تكون تصرفاتها غير إيجابية ؛ وإنما التعاطف مع فنها بحيث ينجذب لها القارئ ؛ لأنها شخصية ممكنة الوجود ، ومرسومة بصدق ودقة ، فقد تغلغل المؤلّف داخلها ليحلّل نفسيتها ويصوّر انفعالاتها ومشاعرها وأفكارها ، " يكون الكاتب صادقاً في تقديم الشخصية إذا أحسّ بها ، وتلبس بها تلبساً كاملاً ، ولم يكن مجرد ناقل كالراسمة الشمسية ، وإنما لابد له من التغلغل في أعماقها وكشف باطن الشخصية بالإضافة إلى ظاهرها حتى تدب فيها الحياة ويتم هذا العمل على خير وجه إذا تمكن الكاتب من نقل هذا كله إلى قارئه في دقة ومهارة " (2) .

من خلال الصورة الداخلية التي رسمها "سهيل إدريس" لشخصيات رواياته لا سيما شخصية البطل "سامي" نتبيّن جوانب من الضعف البشري وضّحها لنا من خلال استخدام تقنية المونولوج ؛ مما يقدّم

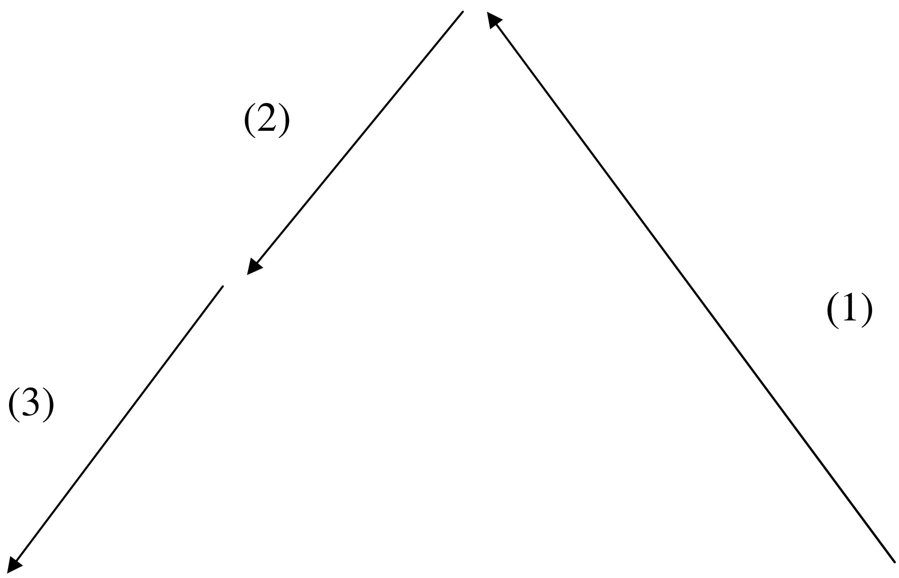
---

(1) : كلثوم السعفي ، نحن والغرب ، ص(50-51) .
(2) : حمدي حسين ، الشخصية الروائية عند محمود تيمور ؛ بين النظرية والتطبيق ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1988م ، ص(161) .

للمحلل النفسي مادةً غنيةً للدراسةِ ، وتُعدّ شخصية "سامي" نموذجاً لكثيرٍ من الشُّبّان العرب الذين يذهبون للدراسة في باريس ؛ مما يجعل من هذه الشخصية نموذجاً يتعدّى حدود الزمان والمكان ؛ شريطة أن يكون المكان مكاناً للآخر .

وعند تصوير المؤلّف للشخصية في بداية الرواية عند أوّلِ رغبة تسعى لتحقيقها يختار لحظة معينة تعيشها الشخصية ، وتُعدّ فاصلاً بين حياة الشخصية قبل الرواية وداخلها ؛ فوَصَف هذه اللحظة التي تعيشها الشخصية ، وما يرافقها من وَصْفٍ للإطار الذي وضعت فيه ، ووَصْفِ الشخصية نفسها بتصويرها من الداخل ، والكشف عن رغباتها وتصويرها من الخارج يُمهّد لانطلاق الشخصية في النص الروائي وانتقالها من السعي لهدف إلى السعي لآخر ، ومن خلال هذا الانتقال تتكشّف جوانب الشخصية من خلال تعاملها ومواقفها وعلاقاتها وسعيها لتحقيق رغباتها .

يضع "سهيل إدريس" البطل تحت المحك ؛ أي في ذروةِ تأزّم المشكلات ويُبيّن لنا طريقة تعامله مع هذه الأزمات التي يمر بها ، ففي "الخندق الغميق" يصوّر لنا "سامي" في ذروة تأزمه عندما خلع الجبّة والعمّة ، وصوّر المؤلّف كيفية مواجهة البطل رفض الأسرة والمجتمع رغبات البطل ، وفي "الحي اللاتيني" يخضع البطل لإرادة والدته عندما ترفض علاقته مع "جانين" ، وتحتّم عليه التخلّي عن واجبه تجاه حملها ؛ فيكون البطل في هذه الرواية خاضعاً لإرادة الأسرة والمجتمع ؛ أما ما واجهه البطل في "أصابعنا التي تحترق" من مشكلات فقد قابلها بالعجز ؛ كبعض مشكلات الدول العربية المذكورة في الرواية ، ومنها : رفض السلطات الحاكمة في العراق دخول مجلة الفكر الحر أراضيها ، والعدوان الثلاثي على مصر ، والاستعمار الفرنسي للجزائر ، هذا يبيّن أن مواقف البطل اتّسمت بالرفض للقيود التي تفرضها الأسرة والمجتمع في "الخندق الغميق" ؛ وفي "الحي اللاتيني" يغلب على مواقف البطل الخضوع ؛ الخضوع لسيطرة الأم ، والخضوع للمرأة بإضاعة وقته في البحث عنها والسعي إليها ، وفي "أصابعنا التي تحترق" تتسم مواقف "سامي" بالعجز ؛ فهو يقف عاجزاً عن حل مشكلات الأقطار العربية ، والخضوع بداية العجز .



(1) : مواقف تتسم بالرّفض في "الخندق الغميق" .

(2) : مواقف يغلب عليها الخضوع في "الحي اللاتيني" .

(3) : مواقف يغلب عليها العجز في "أصابعنا التي تحترق" .

علاقة البطل بالشخصيات الأخرى داخل الرواية :

يتعامل البطل في روايات "سهيل إدريس" مع الشخصيات ضمن دائرتين : دائرة الأنا ، ودائرة الآخر ، تشمل دائرة الأنا الصراع القائم داخل الشخصية ؛ حيث جرَّد المؤلّف من شخصية البطل شخصية أُخرى يحاورها البطل ؛ كأنّ جسد البطل يحوي شخصين كلّ شخصٍ منهما على النقيض من الآخر ، وهذا الآخر يظهر في الروايات عندما يستخدم المؤلّف ضمير المخاطب في محاورة "سامي" مع ذاته ، وتكثر هذه الظاهرة في "الحي اللاتيني" " لا ، ما أنت بالحالم ... " (1) ، " الذي تريده الآن ، هو أن تضع حداً لحياتك القديمة ..." (2) ، " أي ساذج أنت !... " (3) ، " ولكن ما بالك عالقاً بعد بذكرى الأمس ؟... " (4) ؛ فلا تجد الشخصية أصدق من هذا الصوت الخارج من الأعماق ، هو الصوت الذي لا يخون ، والحكيم الذي لا يبخل بنصيحة ، وهذا الصوت ربّما هو ما يُلقبه الكثيرون بالضمير .

إن بطل روايات "سهيل إدريس" هو مركز رواياته الذي تتضافر الشخصيات الأخرى والأحداث والأماكن للكشف عن رغباته وعلاقاته ، ويمكننا أن نعدّ هذه الروايات دائرةً "سامي" مركزها ، ويحوي هذا المركز نقطتين – الأنا والصوت النابع من داخلها _ ؛ فكانت الذات البشرية هي الدائرة الوحيدة التي لها نقطتا ارتكاز لا نقطة واحدة ، وصوّر المؤلّف علاقة البطل بالآخر ؛ أي علاقة "سامي" بالشخصيات الأخرى داخل الرواية ، ويمكن تقسيم الشخصيات التي تواصل معها البطل إلى ثلاث فئات بحسب موقف الشخصية من رغبات البطل ، وهذه الفئات هي : الفئة المؤيّدة لرغبات البطل والمشجّعة له ، والفئة الرّافضة لرغباته وتُمثّل الاتجاه المعاكس وقوة الجذب الموجَّهة للاتجاه الآخر ، ويغلب الصراع على علاقة البطل بهذه الفئة ؛ لأن الشخصيات التي تمثّل هذه الفئة تشكّل معوقات تقف في طريق البطل ، وعليه أن يتغلّب عليها ليحقق رغباته ؛ أما الفئة الثالثة فهي المحايدة

---

(1) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(5) .

(2) : المصدر السابق ، ص(6) .

(3) : المصدر السابق ، ص(7) .

(4) : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

التي لا تؤيد ولا ترفض رغبات البطل ، والجدول الآتي يوضح أبرز الشخصيات المؤيّدة والرّافضة والمحايدة لرغبات بطل ثلاثية "سهيل إدريس" :

الرواية	**الرغبة**	**أبرز الشخصيات المؤيّدة**	**أبرز الشخصيات الرّافضة**	**أبرز الشخصيات المحايدة**
"الخندق الغميق"	الحصول على علبة السكر	ـــــ	المعلم "أبو محمود"	"وسيم" _أخو "سامي" الأصغر _ ، و"سميح" _ أخو "سميّا" الأصغر _ ،و "سامية" _ أخت "سامي" _ ، و عدد من رفاق "سامي" في المعهد ومنهم : "عبد الكريم" ، و"عزيز" ، والشيخ "كزكز" ، و"زهير" .
	دخول المشيخة وارتداء الجبة والعمة	والد "سامي"	أم "سامي" ، والمجتمع .	
	ارتياد السينما	بعض رفاق "سامي" في المعهد وأبرزهم "رفيق" .	والد "سامي" ، وناظر المعهد .	
	التواصل مع "سميّا" .	"هدى" ، و"سميّا" ، و"رفيق" .	أسرة "سامي" ، وأسرة "سميّا" ، وناظر المعهد ، والمجتمع .	
	خلع الجبة والعمة وترك المشيخة .	"هدى" ، و"رفيق" .	أسرة "سامي" ، والمجتمع .	
	الاعتماد على الذات والسفر إلى باريس .	"هدى" .	ـــــ	
"الحي اللاتيني"	رغبة في الشعور بقيمة الذات	ـــــ	الأسرة ، والمجتمع الشرقي .	صديقات رفاقه من نساء باريس، سائق السيارة .

	التواصل مع المرأة .	رفاق "سامي" في باريس ، والمرأة الغربية .	أم البطل ، والمجتمع الشرقي .	
	الحصول على شهادة الدكتوراة .	أم البطل ، ورفاقه في باريس أبرزهم "فؤاد" .	_	
	العودة إلى الوطن لتحقيق رسالة إنسانية .	أم البطل ، و"فؤاد" .	بعض رفاق "سامي" في باريس.	
"أصابعنا التي تحترق"	استمرار مجلة الفكر الحر ووصولها إلى القارئ في كل مكان .	"إلهام" ، وقُراء المجلة ،و أصدقاء "سامي" من الأدباء .	الشخصيات الحاكمة في العراق .	أسرة "سامي" ، وسائق السيارة .
	التواصل مع المرأة وتُتوّج بالزواج من "إلهام" .	"إلهام" ، و"عصام" ، وأسرة "إلهام" .	"رفيقة شاكر" ، و "سميحة صادق" .	
	كتابة رواية	"إلهام" ،و قُرّاء المجلة .	___	

إن أوّل رغبةٍ في "الخندق الغميق" هي رغبة الطفل "سامي" في الحصول على علبة السكر من حانوت المعلم "أبو محمود" ولا توجد شخصيات تؤيّد البطل في الحصول عليها ؛ لأنه لا يملك المال ، وتبرز شخصية المعلم "أبو محمود" بوصفها شخصية رافضة لرغبة البطل بالحصول على علبة السكر بسرقتها ؛ فيتبع المعلمُ "ساميَ" الذي راح بدوره يركض مسرعاً " وقد امتلأ صدره بالخوف ، وشعر بالرعشة في أطرافه " (1) ، ويقذف بعلبة السكر خلفه ، " كأنما يود أن يردها إلى الشيخ ، وإذ ذاك شعر بأنه ينطلق خفيفاً سريعاً ..." (2) ، وبعد ذلك تظهر رغبة "سامي" بدخول عالم المشيخة ، وارتداء الجبّة والعمّة ، وأبرز الشخصيات المؤيّدة لهذه الرغبة والد "سامي" ، " فأشرق وجه أبيه ، ثم شدّه إلى صدره وقال له : الله يرضى عليك يا سامي ... ألا تعرف القول المأثور : " العمامة تاج العرب " ؟ " (3) ، يؤيّد الأب ولده في تحقيق هذه الرغبة ؛ لأنه يريد من ولده أن يصبح " مثل أبيه " (4) ، وتحاول أم "سامي" الوقوف بوجه هذه الرغبة ؛ بسبب خوفها على ولدها الذي لا يزال صغيراً " لقد حاولت أمّه أن تثنيه ، وقالت له إن ذلك سيكون قاسياً عليه ، وإنّه قد لا يحتمل الحياة الدينية ، وهو بعد في تلك السنّ " (5) ، وكان المجتمع يرفض هذه الرغبة بطريقة غير مباشرة من خلال سخرية الناس من مظهر "سامي" بزيّه الديني " لقد خُيّل إليه أنهم لن يكفّوا عن اللحاق به والهتاف له " شيخ صغير ، شيخ صغير " " (6) ، وبعد ذلك تظهر رغبةٌ جديدةٌ تتمثّل بارتياد السينما برفقة مجموعة من زملائه في المعهد " ولم تمض أيام حتى أتاه صديقه "رفيق" يهمس في أذنه أنّه وبعض الزملاء يفكّرون في الذهاب إلى السينما في تلك الليلة... " (7) ؛ فيخطط "سامي" مع زملائه لتحقيق

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(16) .

(2) : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(3) : المصدر السابق ، ص(20) .

(4) : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(5) : المصدر السابق ، ص(19) .

(6) : المصدر السابق ، ص(37) .

(7) : المصدر السابق ، ص(48) .

رغبته مع أن أباه يرفض هذه الرغبة " إن أباه كان يمنعه دائماً من ارتياد السينما " (1) ، كان والده يرفض هذه الرغبة ؛ لذلك يحققها البطل بالخفية دون علم الأب الذي ينظر إلى السينما على أنها " مكان مشبوه " (2) ، وكان ناظر المعهد يرفض هذه الرغبة ، فخرج "سامي" مع زملائه للسينما دون علم الناظر أيضاً ويصف الناظر السينما ب " بؤرة فساد وإفساد وأنّها تعلّم الرذيلة وتدفع إلى الموبقات " (3) ، وبعد علم كل من الأب والناظر بذلك يتلقى البطل التوبيخ ويُحذر من تكرار هذا الفعل .

ومع انتهاء العام الدراسي وانتقال أسرة "سامي" إلى قرية "المريجات" التي تشرف على "سهل البقاع" ؛ لقضاء الصيف فيها ظهرت رغبةٌ جديدةٌ لدى "سامي" ؛ وهي رغبته بالتواصل مع "سميّا" ؛ جارتهم التي تسكن في الطابق الأعلى ، وتؤيّد "سميّا" هذا الحب وتخرج للقاء "سامي" في الغابة ، و"هدى" أيضاً تؤيّده ، وتخبر أخاها عن أحوال "سميّا" وهو في المشفى ، وصديقه "رفيق" ساعده باستقبال رسائل "سميّا" على عنوان منزله وتسليمها إلى "سامي" ؛ أما أسرة "سامي" _ من غير هدى _ فكانت ترفض التواصل بين "سامي" و "سميّا" ، " لم يكن من العسير عليه أن يلاحظ ، بعد انقضاء بضعة أيام ، أن جبهة قد انتصبت ضدّه في البيت تتابعه وتراقبه وتحصي عليه حركاته " (4) ، وكذلك أسرة "سميّا" كانت ترفض هذا الحب بدليل إغلاقها المنزل على "سميّا" حين ذهبوا في رحلة برفقة أسرة "سامي" ، وناظر المعهد أيضاً يرفض هذا الحب ، " ... يجب أن تعلم أنّ مثل هذه الرسائل محرّمة هنا ، وأنها لا تُسلّم إلى أصحابها ... إن الطلا ب هنا للدراسة ، لحفظ القرآن والحديث والفقه ، لا للخفّة والطيش والحبّ ! " (5) ، وكذلك المجتمع فالحب فيه يُعدّ فضيحة " إن ما حدث مساء أمس يثير فضيحة لنا ...

---

(1) : المصدر السابق ، ص(49) .

(2) : المصدر السابق ، ص(51) .

(3) : المصدر السابق ، ص(54) .

(4) : المصدر السابق ، ص(73) .

(5) : المصدر السابق ، ص(88 _ 89) .

شيخ ابن شيخ يتسلّق الشرفة ليجتمع بابنة الجيران ! " (1) ،إن الحبّ محرّمٌ على الشيوخ ؛ مما يدفع البطل إلى رغبةٍ جديدةٍ ، وهي خلع الجبّة والعمّة وترك المشيخة ، ويخلع البطل زيّه الدّيني في بداية القسم الثاني من الرواية ، وتكون الجبّة والعمّة فاصلاً بين القسم الأوّل والقسم الثاني من الرواية ، ونتيجة لخلع "سامي" هذا الزّي تنجذب له أنظار المجتمع ، فالصيدلي ، والحلاق ، وزبون الحلاق ، ورجال الحي ، ومؤذّن المسجد ، كلّهم ينكرون عليه هذا الفعل الذي أقدم عليه ، ويصبح الناس عيوناً تراقبه ؛ لتنكر عليه خلع زيّه الدّيني ، " ... منذ غادر المنزل قبل لحظات ، يحُسّ أنّ تلك العيون ترصده وتتابعه ، وهو موقنٌ أنّها ، إذ يخلّفها وراءه ، ترتدّ عن النوافذ ليتهامس أصحابها متسائلين _ ولكن ... أين الجبّة والعمّة ؟ " (2) ، و ترفض الأسرة ذلك ؛ فالأم ترفض خلع سامي الجبّة والعمّة خوفاً عليه من غضب والده ، و"فوزي" يرفض ذلك وينكره على "سامي" ، " أنا أعرف أنّك تركب رأسك دائماً ... ولكنّي مع ذلك أسألك : كيف خرجت بلا جبّة ولا عمّة ؟ " (3) ، ويصف الأب البطل بالوقح والزنديق والمنحط ؛ لأنه خلع هذا الزّي ؛ أما أخته "هدى" فهي تتفهّم موقف أخيها ، ولا تنكر عليه رغبته في ترك المشيخة ، " كنت أعرف أنّ سامي سيفعل ذلك ، وأنه إنّما كان ينتظر نتيجة امتحانه ، فهو مصمّم على مواصلة دراسته العالية ، وهو يعتقد أنّ الجبّة و العمّة تحولان دون ذلك ، غير أنّي أعرف أنّ هذه حجّة غير مقنعة ، وأنّ هناك أسباباً أخرى ..." (4) ، وكذلك "رفيق" يتفهّم موقف "سامي" من المشيخة ؛ بل يؤيده إلى درجة التقليد ؛ حيث يخلع زيّه الدّيني كما فعل "سامي" ، " ولم تنقض أيام حتى عاده رفيق مرّة أخرى ، وقد خلع جبّته وعمّته وعبّر له عن رضاه بعمله الجديد ، شاكراً له توسُّطه في ذلك . ودنا منه رفيق يهمس في أذنه وهو يبتسم : " ... إنّني أشكر لك أنّك أتحت لي التخلّص من الجبّة والعمّة ... " (5) .

---

(1) : المصدر السابق ، ص(83) .

(2) : المصدر السابق ، ص(99) .

(3) : المصدر السابق ، ص(108).

(4) : المصدر السابق ، ص(106) .

(5) : المصدر السابق ، ص(123) .

إن تعرّض رغبات البطل للرفض بشكلٍ مستمرٍ من الأسرة والمجتمع يضعه في موقف تحدٍ معهما ؛ لأنهما يعيقان تحقيق ما يطمح له ؛ لذلك كان من الطبيعي أن تظهر في آخر الرواية رغبة جديدة لدى البطل تدفعه إلى الاعتماد على الذات والسفر إلى باريس ، وكانت أخته "هدى" هي المؤيّدة الوحيدة له على السفر " واستطرد أخي يقول _ : إنّني أحبّ الصحافة وأؤمن برسالتها وأتمنى يوماً أن أكون صاحب صحيفة أؤدي فيها عملاً مفيداً لبني قومي .. ولهذا تساورني رغبة شديدة في أن أسافر إلى فرنسا لدراسة الصحافة في العام القادم ... . وكانت هذه مفاجأة لي أسعدتني وشقت عليّ في آن واحد . فقد كنت أتمنّى لأخي سامي تحقيق كلّ ما يصبو إليه ، وأتوسّم له مستقبلاً لامعاً " (1) ، وهنا لا ترفض الأسرة ولا المجتمع سفر "سامي" بشكلٍ مباشرٍ ؛ لأنهما دفعاه إلى السفر عندما لم يجد أي قيمة لرغباته أو لذاته بين هذه الشخصيات " ... فأحسست أنّنا جميعاً ندفعه دفعاً إلى ذلك السفر ، ثم نتعلق بثوبه مبتهلين إليه ألّا يرحل" (2).

وتحوي روايات "سهيل إدريس" عدداً من الشخصيات المحايدة التي لا تؤيّد ولا ترفض رغبات البطل ، وأبرزها في "الخندق الغميق" : "وسيم" _ أخ "سامي" الأصغر _ ، "وسميح" _ أخ "سميّا" _ ، و"سامية" _ أخت "سامي" _ ، وبعض رفاق "سامي" في المعهد ومنهم : "عبد الكريم" ، و "عزيز" ، والشيخ "كزكز" ، و"زهير" .

يأتي المؤلّف بالشخصيات المحايدة ؛ لخدمة فكرة معينة ، والكشف عن جوانب من شخصية البطل ، والمساعدة في تسيير الأحداث نحو ذروة التأزم ؛ لتنحدر بعدها الأحداث نحو نهاية الرواية .

---

(1) : المصدر السابق ، ص(160) .

(2) : المصدر السابق ، ص(169) .

إن أوّل رغبة في "الحي اللاتيني" هي رغبة البطل بالشعور بقيمة ذاته ، وهذه الرغبة امتداد لآخر رغبة في "الخندق الغميق" ، ولا تجد هذه الرغبة من يؤيّدها في "الحي اللاتيني" ؛ وإنما من يرفضها ويقف في وجهها ، وأبرز من يرفضها أفراد الأسرة ، وشخصيات المجتمع الشرقي " وأيّة قيمة كانت لك في وطنك وقومك ومجتمعك ؟" (1) ؛ فهو في وطنه بين أفراد أسرته ومجتمعه لا يشعر بأي قيمة لذاته ؛ لأن لا خصوصية له بين تلك الشخصيات ؛ لذلك يهرب من الجو الذي يعيشه بين تلك الشخصيات إلى جوٍ آخرٍ يحوي شخصيات جديدة ، أبرزها المرأة الغربية ، وتفرض هذه الشخصية وجودها في حياة البطل ؛ لتصبح أبرز رغباته التواصل مع المرأة ، ويؤيّده في ذلك رفاقه ، فعندما يرى "صبحي" البطلَ برفقة إمرأة غربية يخلي له الغرفة ، وهو بهذا يشجّعه على التواصل مع المرأة الغربية ، ويشجعه رفاقه على السهر في مقاهي باريس ومرافقة النساء ، ولا ترفض المرأة الغربية التواصل معه ، فيتواصل مع عددٍ من النساء ؛ إلا أن أكثرهن أثراً في حياته كانت "جانين" ، وتحتل علاقة البطل معها حيّزاً كبيراً في الرواية ، وتتدخّل الأم التي ترفض هذا النوع من الحب ، وهي تمثّل جانب العادات والتقاليد الشرقية ، وتبقى تحذر ابنها من نساء باريس ، ويظهر رفضها بشكلٍ مباشرٍ لإنهاء علاقة البطل ب "جانين" عند علمها بحمل "جانين" ؛ كما أن هذا النوع من الحب ترفضه المرأة الشرقية والمجتمع الشرقي ككل ، ويتجسد رفض المرأة الشرقية بتراجع "ناهدة" أمام "سامي" عندما قدّم لها كتاباً كهدية في غرفته ، وأذكر هنا أن "سامي" هو بطل "الحي اللاتيني" مع أن المؤلّف لم يذكر اسمه صراحةً في الرواية ودفعني إلى ذلك سببان :الأوّل أن "الحي اللاتيني" حلقةُ وصلٍ بين روايتي "الخندق الغميق" و "أصابعنا التي تحترق" وبطل هاتين الروايتين "سامي" ، والسبب الثاني أن المؤلّف نفسه _"سهيل إدريس"_ يذكر في لقاءٍ معه أن "سامي" هو بطل "الحي اللاتيني" بقوله : " ... جانين (Janine) ، بطلة "الحي اللاتيني" الفرنسية ،هي التي جعلت سامي في "الحي اللاتيني" يشعر بإنسانيّته ..." (2) .

---

(1) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(6) .

(2) : كلثوم السعفي ، نحن والغرب ، ص(51) .

تصرّفت أم البطل وفق عادات مجتمعها الشرقي ، فهي من هذا المجتمع المتمسّك بعاداته وتقاليده ، ورفضها حب "سامي" ل"جانين" نابع من خوفها على ابنها من نساء باريس ، وموقفها هذا كان له أثرٌ إيجابي بالرغم من أن البطل يشعر بأن هذا الأمر لا يخدم مصلحته ؛ والإيجابية في موقف الأم تكمن في تحوّل رغبة "سامي" بعد اختفاء المرأة الغربية من حياته _ المتمثّلة في "جانين" _ إلى الرغبة بالحصول على شهادة الدكتوراة ، والإعداد الجيد لرسالته ، وهذا أمر يؤيّده على فعله رفاقه وعلى رأسهم "فؤاد" ، وتؤيّده أمه ، وهذه الرغبة تأتي تمهيداً للعودة إلى الوطن وتحقيق رسالة إنسانية ، وتُعدّ انعطافاً في غايات الشخصية من الذاتيّة إلى الإنسانيّة " وأما على مستوى "الغايات" ، فنجد انعطافات _ أو هكذا يريدها الكاتب_ في وعي الشخصية من الرغبة في " أن يتنفس هواءً جديداً ، أن تمتلئ الصدفة بمعنى من معاني الحياة ، أن يقاوم عود القش تيار المياة الصاخب ، شيء من هذا القبيل ، يريد أن .. بل لا يدري ما يريد "، (6 _ 7) ، إلى مؤمن بالفكر القومي موطناً نفسه _ عند العودة _ على الدعوة والنضال في سبيله ... " (1) .

أما رغبة البطل في استمرار مجلة "الفكر الحر" ووصولها إلى القُرّاء في كل مكان _ أوّل رغبة في "أصابعنا التي تحترق" _ تساعده بعض الشخصيات ؛ لتحقيقها ، وتؤيّده ؛ ومنها : "إلهام" ، ورفاقه ؛ حيث تساعده "إلهام" بعد زواجهما ، وتقاسمه بعض مهامه في المجلّة ، وقبل زواجه يساعده رفاقه على المُضي في تحقيق هذه الرغبة ، ومنهم : شريكاه في المجلّة _ "ضياء" و"سمير" _ ؛ حيث ساعدا "سامي" في تحرير المجلّة وفي الأمور المالية ، و"وحيد" _ قبل أن يعلن موت "رهفل مهشاه" _ ؛ و كان يزوّد المجلّة ببعض كتاباته القصصية ، و"عصام" الذي كان ينشر بعض قصائده في المجلّة ، و"كريم" حيث كان يسهم في

---

(1) : عصام بهي ، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة ؛ دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991م ، ص(198 _ 199) .

تحرير المجلّة ، وغيرهم من رفاق "سامي" الذين كانوا يزوّدون المجلّة بكتاباتهم ؛ أما الشخصيات المعاكسة التي تُبدي نوعاً من الرفض لاستمرار المجلّة ، وتقف في وجه وصولها إلى القُرّاء ، أبرزها الشخصيات الحاكمة في العراق " ... إنّ الأمر واضح يا عزيزي : "الفكر الحرّ" تُمنع باستمرار من دخول العراق ، بسبب الروح الثورية التي يتميّز بها كثير من أبحاثها وقصصها وقصائدها ، وتعاني المجلّة من جرّاء هذا المنع ضيقاً وعُسراً ، لأنّ سوق العراق هي سوق الاستهلاك الأولى للمجلّة ... " (1) ، " ... ربما قال البعض إنك تساير السلطات العراقية بتخصيص هذه النسخة لقراء العراق " (2) ، فالسلطات العراقية تمنع دخول المجلّة للقارئ العراقي ؛ مما يُشكّل عقبة في طريق رغبة "سامي" باستمرار إيصال المجلّة للقارئ العربي أينما كان .

وتتخلّل الرواية بين الحين والآخر رغبة "سامي" بالتواصل مع المرأة ، و يتواصل مع عدّة نساء قبل زواجه من "إلهام" ؛ كـ"رفيقة شاكر" ، و"سميحة صادق" ؛ إلا أن رغبته بالزواج تُتوّج بالزواج من "إلهام راضي" ، وتوافق "إلهام" على الزواج منه ، ويؤيّد هذه الرغبة أسرة "إلهام" ، وحتى أخت "إلهام" التي تعارض فكرة زواجهما في البداية توافق عندما ترى "سامي" ، وتوافق الأسرة بكاملها على هذا الزواج ؛ أما "عصام" ؛ فهو يؤيّد التواصل مع المرأة ، ويشجّع هذه الرغبة خاصةً عند الفنان ؛ إلا أنه يعارض فكرة الزواج نتيجة تجربته الخاصة ، ومع ذلك لا يُشكّل "عصام" عقبة في طريق زواج "سامي" ، وأبرز الشخصيات الرافضة لهذه الرغبة "رفيقة شاكر" التي تتخلّى عن "سامي" ، وترفض التواصل معه ؛ بل تتخذه محطاً للسخرية عندما ترتبط بعلاقة مع "عصام" ، ويبلغ رفض زواج "سامي" من "إلهام" أوجه عند"سميحة صادق" التي تجاوزت الرفض إلى طلبها من "سامي" أن ينفصل عن زوجته ، وتستمر بإرسال الرسائل

---

(1) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(186) .

(2) : المصدر السابق ، ص(187) .

إليه مع علمها بزواجه " ... فلا أفهم معنى وجود إلهام معك مهما حاولت أن أفهم ، وأنا بصراحة أرى هذا الزواج سخفاً لا معنى له ، أشبه برقعة على سطح حياتك ، يُنتظر أن تُنزع ويُرمى بها " (1) ،ويحاول "سامي" المحافظة على حياته الزوجية بأن يبرر ل"إلهام" ما تقوله "سميحة" في رسائلها على أن "سميحة" لم تفهم صداقته الأدبية ، فيمزِّق الرسائل أو يحرقها ؛ ولكن تبقى "سميحة" تشكّل قوّة جذب معاكسة ، والغريب في موقف "سامي" أن رغبته في كتابة رواية _ آخر رغبات البطل في "أصابعنا التي تحترق" _ لا تتحقق إلا بعد التواصل مع "سميحة صادق" ، وكانت "إلهام" قد تحمّلت جزءاً من أعباء المجلّة ؛ كي تساعد "سامي" في توفير الجو المناسب ؛ ليكتب رسالته ؛ إلا أنه لا يستطيع الكتابة إلا بعد التواصل مع الشخصية الرافضة لرغبته في المحافظة على حياته الزوجية .

أما رغبة "سامي" في كتابة رواية فهي رغبة يؤيّدها القُرّاء ولو لم يظهر ذلك صراحةً في الرواية ؛ لأن قُرّاء المجلّة يتطلّعون إلى الجديد مما يقدّمه "سامي" من كتابات ، ونهاية "أصابعنا التي تحترق" بداية لرواية تكتبها الشخصية مما يفتح آفاقاً جديدةً أمام القارئ .

من الملاحظ في "أصابعنا التي تحترق" أن شخصيات أسرة "سامي" لم تظهر كشخصيات مؤثّرة في رغبات البطل ، وكانت شخصيات محايدة لا أثر لها في حياة البطل ورغباته ، وحتى زواجه من "إلهام" لا نرى أسرته تشاركه الفرح ، وهذا نوع من الثورة على الأسرة التي كانت تقف من رغباته في روايتي "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" في أغلب الأحيان موقف الرفض ؛ لذلك تغيّبت الأسرة عن حياة البطل هنا بشكلٍ كاملٍ .

وبعد الحديث عن الشخصيات في روايات "سهيل إدريس" في هذا الفصل ماذا عن الأحداث التي تقوم بها الشخصيات ؟ ، فكيف رسمها المؤلّف ؟ ، وكيف كان إيقاعها ؟ ؛هذا ما يتناوله الفصل التالي:

---

(1) : المصدر السابق ، ص(230) .

الفصل الثالث :

بناء الحدث في روايات سهيل إدريس .

_ رسم الحدث .

_ إيقاع الحدث .

من الطبيعي أن يأتي فصل بناء الأحداث في روايات "سهيل إدريس" تالياً لفصل بناء الشخصية ؛ لأن الحدث هو فعل الشخصيات ، وهو " كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركةٍ أو إنتاج شيء . ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة ، تنطوي على أجزاءٍ تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات " (1) .

إن الأحداث تدل على حركة الشخصيات ، وحركة الشخصيات تدل على حياتها ؛ والاستقرار يدل على الموت ، " إن الناس في الرواية مضطرون _على كل حال_ أن يفعلوا شيئاً ما ، ونحن نفترض أن كثيراً من الأحداث ليست سوى وسيلة ممهدة من شأنها أن تتيح لنا التعرف إلى الشخصيات ، أو تمنحنا فرصة تخيل الظروف والملابسات الزمنية والمكانية المصاحبة " (2) .

يتناول هذا الفصل الحديث عن بناء الحدث في روايات "سهيل إدريس" من حيث : رسم الحدث ، وإيقاعه .

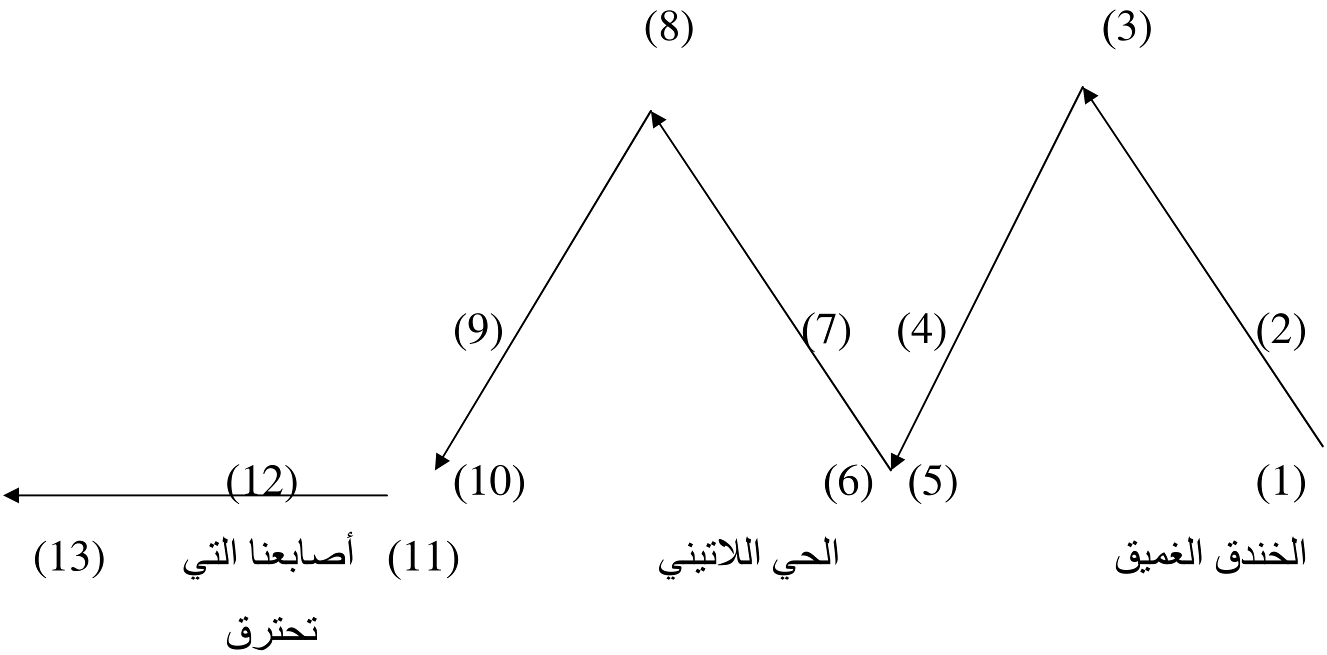
---

(1) : لطيف زيتوني ، مصطلحات نقد الرواية ، ص(74) .

(2) : روجر ب . هينكل ، قراءة الرواية ؛ مدخل إلى تقنيات التفسير ، ص(266_267).

رسم الحدث في روايات "سهيل إدريس" :

تُقسم الأحداث إلى أنواع تبعاً لتطوّرها " ...ويميز بارت كذلك (1975) بين الأحداث العارضة catalyses والأحداث النووية nuclei " (1) ، ومن الملاحظ في روايتي "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" أن الأحداث تتطوّر للوصول إلى حدثٍ مركزي تنحدربعده الأحداث نحو نهاية الرواية مُشكّلةً بذلك هرماً يوضّحه الشكل الموجود في الأسفل ، وباعتبار الحدث المركزي حدثاً فاصلاً بين ما قبله وما بعده من أحداث يمكننا تقسيم الأحداث في "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" إلى ثلاثة أنواع ؛ أما "أصابعنا التي تحترق" ، فالأحداث فيها نوع واحد ؛ لعدم وجود حدث مركزي فيها :



---

(1) : محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص(27) .

"الخندق الغميق" .

(1) : بداية "الخندق الغميق" .

(2) : أحداث ثانوية سابقة للحدث المركزي .

(3) : الحدث المركزي .

(4) : أحداث ثانوية تالية للحدث المركزي .

(5) : نهاية "الخندق الغميق" .

"الحي اللاتيني" .

(6) : بداية "الحي اللاتيني" .

(7) : أحداث ثانوية سابقة للحدث المركزي .

(8) : الحدث المركزي .

(9) : أحداث ثانوية تالية للحدث المركزي .

(10) : نهاية "الحي اللاتيني" .

"أصابعنا التي تحترق" .

(11) : بداية "أصابعنا التي تحترق" .

(12) : أحداث ثانوية .

(13) : نهاية "أصابعنا التي تحترق" .

إن حدث مراقبة الطفل "سامي" جماعة الشيوخ في منزل أسرته من خلف الباب المشقوق هو أوّل حدث في "الخندق الغميق" ، وبعد ذلك تدور أحداث الرواية حول هذا الطفل ، إن "الخندق الغميق" تحوي قسمين ، وكل قسم يحوي عدداً من الأجزاء _ بحسب ما قسّمها المؤلف _ ، وكل جزء يحوي مجموعةً من الأحداث الثانويّة إلا أن بين هذه الأحداث الثانويّة حدثاً هو الأبرز ، وتسير الأحداث الثانويّة السابقة للحدث المركزي للتمهيد له ، وبعد الوصول للحدث المركزي تأتي مجموعة من الأحداث الثانويّة التالية للحدث المركزي ، والتي تجمع خيوط الرواية ؛ للوصول إلى نهايتها ؛ فتبدأ "الحي اللاتيني" من حيث انتهت "الخندق الغميق" ، والجدول الآتي يوضّح الحدث المركزي ، وأبرز الأحداث الثانويّة السابقة والتاليّة له في "الخندق الغميق" :

الأحداث الثانويّة السابقة للحدث المركزي (ق . ج . ع)*	قراءة "سامي" الأربعين النوويّة غيباً أمام قريبه الثري(1 ،1 ،5) ، سرقة "سامي" علبة السكر من حانوت المعلّم "أبو محمود" (1 ،2 ،7) ، التحاق "سامي" بالمدرسة الدينية (1 ،3 ،7) ، ارتداء "سامي" الجبّة والعمّة (1 ،4 ،6) ، سخرية الناس من مظهر "سامي" بعد ارتداء الجبّة والعمّة (1 ،5 ،7) ، ملازمة "سامي" المعهد (1 ،6 ،7) ، توديع "سامي" سن الطفولة وذهابه للسينما (1 ،7 ،7) ، موت "عزيز" صديق "سامي" (1 ،8 ،7) ، قضاء العطلة الصيفية في الجبل مع أسرته (1 ،9 ،6) ، توبيخه من قِبَل والده بسبب تبادله الرسائل مع "سميّا" (1 ،10 ،7) ، سقوطه من الشرفة

* : (ق ،ج ، ع) : ق = القسم ، ج = الجزء ، ع = عدد صفحات الجزء _تقريباً_ .

	بعد لقائه مع "سميّا" (1 ،11 ،8) ، اللقاء الأخير له ب"سميّا" (1 ،12 ،6) ، تلقي "سامي" الرسائل من "سميّا"

	فـي المعهـد وتبادلـه الرسـائل معهـا (1 ،13 ،8) ، اسـتعداد "سامي" للتقدم لامتحان الشهادة الثانويّة (1 ،14، 2) .
الحدث المركزي (ق ،ج ،ع) .	خلع "سامي" الجبّة والعمّة (2 ،1، 5) .
الأحداث الثانويّة التالية للحدث المركزي (ق ، ج ،ع) .	رفض أسرة "سامي" خلعه الجبّة والعمّة (2 ،2، 9) ، لقاء "سامي" ب"سميّا" على إثر إذاعته قصة في الإذاعة (2 ،3، 9) ، ذهـاب "سـامي" إلـى الـسينما بمـصاحبة "هـدى" و "رفيق" (2 ،4 ،9) ، مساندة "سامي" أختـه "هدى" (2 ،5، 7) ، عودة "فوزي" إلى البيت سكراناً بعد سفر والده إلى "حلـب" (2 ،6 ،7) ، اسـتقبال "هـدى" "رفيـق" وسـرقة "فوزي" أموال "سامي" وشجار "فوزي" مع شبّان في إحدى المراقص (2 ،7 ،7) ، إعلان والد "سامي" زواجه بزوجة أخرى ثم طلاقه لها (2 ،8 ،7) ، نزع "هدى" حجابها (2 ،9، 7) ، نجـاح "هـدى" بالامتحـان الكتـابي وتقـصيرها بالشفهي وخطبتها من "رفيق" ووفاة والدها وسفر "سامي" (2 ،10، 5) .

تدور الأحداث كلّها حول شخصية "سامي" ، و مَن لهم صِلة قرابة أو صداقة به ، فتصوّر لنا الأحداث الثانويّة السابقة للحدث المركزي مسيرة حياة "سامي" منذ كان يراقب الجماعة من خلف الباب المشقوق ، وانضمامه إلى هذه الجماعة ، وتتوالى الأحداث الثانوية السابقة للحدث المركزي إلى حين نجاحه في الشهادة الثانويّة ، وهنا يأتي الحدث المركزي " وتبلغ المشهدية ذروة أكبر في مشهد خلع سامي للجبة والعمامة وتمزيقها بعدما صفعه أبوه جزاءً على إعلانه عزمه على ترك المشيخة " (1)* ، وهذا الحدث مهّدت له الأحداث الثانويّة السابقة له ، وكان متوقعاً ، وبعد هذا الحدث تأتي الأحداث الثانويّة التالية له ، وبعضها نتيجة ترتّبت عليه ؛ كرفض أفراد أسرة "سامي" وأبرزهم والده خلع "سامي" الجبّة والعمّة ، وبعضها الآخر يسوقنا

نحو نهاية الرواية ، وتنحدر الأحداث نحو النهاية ، وفي نهاية الرواية يحشد المؤلّف الكثير من الأحداث ؛ كإعلان والد "سامي" زواجه بزوجة أخرى ، ثم طلاقه لها ، ونزع "هدى" الحجاب ، ونجاحها بالامتحان الكتابي ، وتقصيرها بالشفهي ، وخطبتها من "رفيق" ، ووفاة والدها ، ثم سفر "سامي" ، كل هذه الأحداث حُشدت في آخر ثلاثة أجزاء من الرواية ، وقد بدأ المؤلّف يحشد الأحداث منذ سفر والد "سامي" إلى حلب ؛ أي منذ الجزء السادس من القسم الثاني من الرواية ، وقدّم المؤلّف هذه الأحداث بإيجاز ؛ ليُعلِم القارئ عمّا حدث لكل الشخصيات ؛ وذلك لإرضاء فضول القارئ ، فَحَوَت الرواية في نهايتها الخيوط التي تكوّن منها نسيجها الروائي .

مع نهاية "الخندق الغميق" تبدأ "الحي اللاتيني" ؛ لتصوّر مرحلة تالية من حياة "سامي" ، وبناء الأحداث في "الحي اللاتيني" مشابه لبنائها في "الخندق الغميق" من حيث تقسيم الأحداث إلى : حدث مركزي ، وأحداث ثانويّة سابقة وتالية له ؛ وذلك على النحو الآتي :

الأحداث الثانويّة السابقة للحدث المركزي (ق ،ج ،ع)	وداع البطل أهله وسفره إلى باريس (التمهيد ،3) ، خروج البطل للسهر مع رفيقيه في أوّل ليلة لهم في باريس (1 ،1 ،8) ، تلبيته دعوة "كامل" للسهر في منزله (1 ،2 ،9) ، اغتصابه موعداً من فتاة باريسية في السينما (1 ،3 ،9) ، عدم حضور

(1) : نبيل سليمان ، شهرزاد المعاصرة ؛ دراسات في الرواية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2008م ، ص(51 _ 52) .

* : المَشْهَد : " هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"، للمزيد انظر لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص(154_ 155).

	فتاة السينما للموعد (1 ،4 ،7) ، تلقيه رسالة من أمه واجتماعه بصديقه "سامي" (1 ،5 ،7) ، خداع "ليليان" البطل (1 ،6 ،14) ، تلقيه

	صدمة جديدة من "مارغريت" (1 ،7 ،10) ، تذكّره رقصته الأخيرة مع "ناهدة" (1 ،8 ،8) ، تعرّفه على "فؤاد" (1 ،9 ،6) ، اللقاء الأوّل له ب "جانين" (1 ،10 ،7) ، لقاء البطل مرّة أخرى ب "جانين" (1 ،11 ،7) ، مرض أمه واطلاعه على سر "جانين" (1 ،12 ،8) ، توثّق علاقته ب"جانين" (2 ،1 ،11) ، مغادرة "جانين" باريس لقضاء الميلاد عند خالتها (2 ،2 ،9) ، فوز البطل في لعبة "البوكر" التي شارك فيها صديقه "نصري" ورفاقه وعودة "جانين" إلى باريس (2 ،3 ،9) ، اللقاء ب"جانين" بعد عودتها إلى باريس (2 ،4 ،7) ، استمرار تواصله مع "جانين" من ناحية ومع "فؤاد" من ناحية أخرى (2 ،5 ،8) ، تردّي أوضاعه الماديّة وأوضاع "جانين" الماديّة أيضاً (2 ،6 ،6) ، مرض "جانين" (2 ،7 ،9) ، وورود أنباء سيئة من الشرق كمرض أمه والانقلابات العسكريّة في سوريا (2 ،8 ، 11) ، سهرته الأخيرة مع "جانين" قبل عودته إلى الوطن لقضاء الصيف (2 ،9 ،12) ، عودته إلى الوطن لقضاء عطلة الصيف (2 ،10 ،6) ، تراجع "ناهدة" أمامه (3 ،1 ،10) ، تلقيه عدداً من الرسائل من "جانين" (3 ،2 ،7) .
الحدث المركزي (ق ،ج ،ع) .	تخليه عن مسؤوليته في حمل "جانين" بفعل

	تدخّل أمه (3 ،3 ،10) .
الأحداث الثانويّة التالية للحدث المركزي (ق ،ج ،ع) .	تنقله من مكان إلى آخر في وطنه (3 ،4 ،7) ، عودته إلى باريس وعدم عثوره على "جانين" (3 ،5 ،7) ، تشكيله مع رفاقه رابطة الطلاب العرب في باريس (3 ،6 ،4) ، مغادرة "فؤاد" باريس (3 ،7 ،7) ، ، إتمام رسالته ومناقشتها وتلقّيه أخباراً عن "جانين" (3 ،8 ،6) ، اللقاء ب "جانين" (3 ،9 ،6) ، قراءته مذكرات "جانين" (3 ،10 ،6) ، رفض "جانين" الزواج من البطل (3 ،11 ،4) ، عودته إلى الوطن (الخاتمة ،2) .

إن حدث ذهاب البطل ورفاقه إلى مقهى للسهر هو أوّل حدث يقع في باريس ، ورسم المؤلّف الأحداث في المقهى من خلال صورة الصخب ، والضجيج ، وأصوات الموسيقى الصاخبة ، وهذا يبيّن حالة العبث واللهو الموجودة في باريس ، ونكتشف من خلال رد فعل الشخصيات تجاه هذا الصخب التناقض بين الحياة التي كانت تعيشها الشخصيات في الشرق ، والحياة التي تواجهها في الغرب ، فنتوقع من البطل تجاه الحياة الباريسية ؛ إما الانسحاب والعودة إلى بيروت ، أو الاستمرار في مواجهة هذا العالم الجديد والاندماج فيه ، وفي الحياة الجديدة .

إن أحداث الرواية في باريس تحكمها رغبة البطل في التواصل مع المرأة ، فهو في تحركاته يبحث عنها ، ويسعى إليها ، ومع أن البطل سافر إلى باريس لدراسة الأدب إلا أن الأحداث التي تصوّر عالم دراسة البطل في باريس قليلة جداً ، وتمّ التركيز على الأحداث التي تصوّر البطل

في تحركاته للبحث عن المرأة ، والسعي إليها ، والتواصل معها ، وتسير الأحداث على هذه الوتيرة خاصةً بعد تعرّفه إلى "جانين" حيث تدور الأحداث حول هذه العلاقة ، وبعد عودته إلى الوطن لقضاء عطلة الصيف على إثر معرفته بمرض أمه لم تعد الأحداث تركّز على التواصل مع المرأة ؛ لأن المرأة في وطنه تتراجع أمام الرجل ، فيشعر البطل بالضيق في وطنه ، ويتفاقم هذا الشعور ؛ بسبب ما يتركه الحدث المركزي من أثر واضح في حياته ؛ لأن الرسالة التي تُعلمه بها "جانين" نبأ حملها ، تطّلع عليها أمه و تتدخّل رافضة هذه العلاقة ، ونتيجة لتدخلها يتخلّى البطل عن مسؤوليته تجاه حمل "جانين" ، و يتنقّل من مكان إلى آخر في وطنه لعلّه يشعر بشيءٍ من الراحة التي تخفف عنه ما يشعر به من ضيق ؛ ولكن هذا الضيق يبقى مستولياً عليه ؛ مما يدفعه للعودة إلى باريس ، والبحث عن "جانين" ، و لا يعثر عليها ، وبعد اختفاء "جانين" من حياته تصوّر لنا الأحداث تحركات البطل للنهوض بشيء من مسؤوليته تجاه الشرق ، فيشكّل مع رفاقه رابطة الطلاب العرب في باريس ، وشجّعه على ذلك علاقته ب "فؤاد" " ... حيث يتنامى تأثير الصديق المناضل فؤاد الذي يرفض الزواج من أجنبية كيلا تعوّق النضال . وعلى وجه يملأ الأفق لدى عودة البطل الأخيرة إلى بيروت ، تنتهي الرواية ، بينما كان وجه الأم الصغير الحلو هو ما ملأ الأفق لدى العودة السابقة " (1) ، وبعد تشكيل رابطة الطلاب العرب في باريس تتجه الأحداث إلى تصوير إتمام البطل رسالته ، ومناقشتها ، ثم يتلقّى أخباراً عن "جانين" ؛ فيسعى للقائها ، ويعرض عليها الزواج ؛ لكنها ترفض ذلك الزواج ، ثم يعود البطل إلى وطنه حاملاً داخله رغبةً بتحقيق شيءٍ لهذا الوطن وللأمةِ أيضاً ، ف"سامي" هو الشخصية التي تدور حولها الأحداث " ومن خلال سيرة هذا الطالب نحيط بالمكان والزمان

---

(1) : المرجع السابق ، ص(50 _ 51) .

والشخوص ، ومن حوله وعلى لسانه أيضاً تدور الأحداث "(1).

إن الأحداث في "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" متماسكة بحيث يؤدّي كلُّ حدثٍ إلى الآخر أو يمهّد له ، فهي ليست مقطوعة بحيث ننتقل من حدثٍ إلى آخرٍ دون رابطٍ بينها ، والسبب في ذلك أن بعضَ الأحداثِ أسبابٌ لأحداثٍ أُخرى ، وبتطوّر الأحداث نصل إلى الحدث المركزي الذي يمثّل ذروتها ، وتقع الشخصية في "الخندق الغميق" عند خلعها الجبّة والعمّة بعواطفها ورغباتها تحت الاختبار ، ويتم الضغط عليها من قِبَل الأسرة والمجتمع ، ونترقب ما سيحدث للبطل ؛ لنعرف هل سيصمد أم ينسحب ؟ ؛ ولكن البطل يصمد و يُصِرّ على خلع الجبّة والعمّة ؛ أما في "الحي اللاتيني" عند عودته إلى بيروت ، وتدخّل أمه في تقريرمصير علاقته ب"جانين" ، فإنه لا يصمد أمام ضغط أمه ، ويترك لها حرية تحديد مصير هذه العلاقة .

إن أحداث "الخندق الغميق" ، و أحداث "الحي اللاتيني" تصوّر صراع البطل مع الأسرة و المجتمع لتحقيق رغباته ، وإذ كان الأب في "الخندق الغميق" هو أبرز أفراد الأسرة معارضةً لرغبات البطل ؛ فالأم في "الحي اللاتيني" هي التي تعارض رغباته ، وتصوّر "الحي اللاتيني" " قصة الصراع بين الأم والعشيقة ، الصراع بين الخضوع لتقاليد تتعارض مع سعادة الفرد ، وسعادة الفرد التي تتعارض مع هذه التقاليد ، فهي قصة المجتمع المتناقض ، ومن ثم قصة الفرد المعذب المنقسم على نفسه لأنه موزع بين مطالب مجتمعه ومطالب سعادته في بيئة لا تستطيع أن تجعل من الاثنين كلاً واحداً " (2) .

---

(1) : عبد العزيز مقالح ، أصوات من الزمن الجديد ؛ دراسات في الأدب العربي المعاصر ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1980م ، ص(67) .

(2) : يوسف الشاروني ، دراسات في الأدب العربي المعاصر ، ص(179) .

من خلال تعامل الشخصية مع الأحداث ، ونجاحها في ذلك أو إخفاقها نرسم في مخيلتنا صورةً لها ، وتتكشّف جوانبها ، كما أن التحوّل في العلاقات بين البطل وغيره من الشخصيات ، و بينه وبين الأشياء ، ينتج عن الأحداث ؛ كتحوّل علاقة "سامي" ب"سميّا" بسبب زواجها ، وتحوّل علاقته بالجبّة والعمّة بسبب ما يفرضه عليه هذا الزِّي من قيود ، وسخرية المجتمع من مظهره .

يراوح المؤلّف في "الحي اللاتيني" بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر في عملية جذب الماضي أحياناً ودفع الحاضر ؛ لتعيش الشخصية حالةً من النسيان المؤقت لعالمها الحاضر ، ثم تعود إلى حاضرها ، فيذكر المؤلّف أحداثاً من هذا الحاضر ، و يشعر البطل أحياناً بالحنين إلى الماضي بأحداثه وأماكنه وشخصياته ؛ بيد أن هذا الحنين لا ينُم دائماً عن أفضليّة الماضي على الحاضر ؛ بل قد يكون هذا الحنين نتيجة لتحوّل الماضي إلى ذكريات ، وتحمل الذكريات _غالباً_ شيئاً من الحنين والشوق للعودة إليها نتيجة بعدها الزمني .

أما "أصابعنا التي تحترق" فإنها لا تحوي إلا نوعاً واحداً من الأحداث ، هي الاحداث الثانويّة " ولعل "أصابعنا التي تحترق" أكثر روايات سهيل إدريس تفككاً فهي تفتقد الحدث الأساسي ، كما تفتقد شخصياتها التفاعل مع الأحداث ، حتى إن حبكتها تضيع بين سامي والمجلة ..." (1) ، فالأحداث في هذه الرواية تسير على وتيرة واحدة ، هي وتيرة الأحداث الثانويّة ، ولا وجود للحدث المركزي فيها بحيث تمهّد له أحداث ، وتنحدر أُخرى تالية له نحو نهاية الرواية ، وحتى نهاية هذه الرواية فهي نهاية غير صارمة لا تتماسك مع بداية الرواية ، ولا مع باقي الأحداث داخلها ، واختفاء الحدث المركزي الذي يفصل بين ما قبله وما بعده من أحداث جعل الأحداث نوعاً واحداً متمثلاً بالأحداث الثانويّة ، وفيما يلي بيان أبرز الأحداث الثانويّة في هذه الرواية :

---

(1) : إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية ، ص(454) .

الأحداث الثانويّة في "أصابعنا التي تحترق" (ق ،ج ،ع) .	لقاء "سامي" ب"إلهام" في مكتبه بالمجلة (1 ،1 ،9) ، تقديم وحيد شيكاً ل"سامي" بألف ليرة لبنانية (1 ،2 ،8) ، قراءة "سامي" عدداً من الرسائل الواردة إلى المجلة من ضمنها رسالة وردته من "رفيقة شاكر" (1 ،3 ،7) ، أوّل لقاء ل"سامي" ب"رفيقة شاكر" (1 ،4 ،9) ، لقاء "سامي" بصديقه "كريم" ثم "رفيقة شاكر" في مكتبه (1 ،5 ،9) ، لقاء "سامي" ب "رفيقة" في بيته (1 ،6 ،8) ، إعلان "وحيد" موت "رهفل مهشاه" وانضمامه إلى "حزب الهلال" (1 ،7 ،7) ، خيانة "رفيقة شاكر" "سامي" مع صديقه "عصام" (1 ،8 ،4) ، قراءة "سامي" عدداً من الرسائل الواردة من صديقه "عزيز" (1 ،9 ،4) ، رفض "رفيقة" التواصل مع "سامي" (1 ،10 ،8) ، لقاء "سامي" مجموعة من أصدقائه وحضور "إلهام" وأخيها "حسّان" في نهاية اللقاء (1 ،11 ،10) ، تلقي "سامي" عدداً من الرسائل من "سميحة صادق" (1 ،12 ،5) ، منع مجلة "الفكر الحر" من دخول العراق (1 ،13 ،7) ، إعطاء "سامي" "إلهام" أوّل درس ترجمة (1 ،14 ،9) ، عودة "إلهام" لزيارة "سامي" في مكتبه (10 ،15 ،8) ، عودة "عصام" و"رفيقة" إلى دمشق وتلقي "سامي" عدداً من الرسائل من"عزيز" و "سميحة" (1 ،16 ،6) ، زيارة "سامي" "إلهام" في بيت أختها واللقاء معها في المكتب والإعلان عن حبه لها (1 ،17 ،8) ، خطبة "سامي" و "إلهام" (2 ،18 ،10) ، عمل "سامي" في معهد بكفيا ومساعدة "إلهام" له في المجلة (2 ،19 ،10) ، قراءة "إلهام"

رسائل "عصام" التي ترد إلى "سامي" (2، 20، 7) ، تعرف "سامي" إلى "عبد القادر رحماني" وإعلانه تقديم موعد زواجه من "إلهام" وسفرهما لقضاء عشرة أيام في مصر كشهر عسل مجاني (2، 21، 7) ، إخبار "سامي" "إلهام" أن "سميحة" من الماضي وذلك عندما كثرت رسائلها وحضوره مع "إلهام" حفلاً أقامته إحدى الجمعيات الأدبية تكريماً ل"سامي" (2، 22، 6) ، شراء "سامي" حصة شريكيه في المجلة (2، 23، 6) ، تعرف "إلهام" على "عبلة سلطان" و "سلمى العكاوي" (2، 24، 9) ، لقاء "سامي" و "إلهام" ب "عبد القادر رحماني" و زوجته (2، 25، 9) ، دعوة "سامي" رفاقه الأدباء لحضور عيد المجلة ومناقشة بعض القضايا الأدبية والسياسية (2، 26، 9) ، بدء إجازة "سامي" وتفرغه لكتابة رواية (2، 27، 5) ، زيارة "وحيد حقي" "سامي" لطلب المال للحزب (2، 28، 6) ، لقاء "سامي" "سميحة صادق" (2، 29، 8) ، عودة رسائل "سميحة" بكثرة (2، 30، 7) ، كتابة "رفيقة" رواية "مغامرة" (2، 31، 8) ، تبادل "سامي" الرسائل مع "سميحة صادق" (2، 32، 5) ، انتهاء إجازة الصيف دون أن يكتب "سامي" روايته واللقاء بزوجة "عبد القادر" (2، 33، 6) ، قراءة "سامي" و "إلهام" رسالة "عزيز" التي تعلمهم بموت "وحيد" (2، 34، 3) ، استقالة "سامي" من معهد بكفيا واستمرار العدوان على عدد من البلاد العربية (2، 35، 5) ، عقد "سامي" وعدد من الأدباء والكتّاب اجتماعاً في مكتب "الفكر الحر" للحديث عن الاعتداء المثلث (2، 36، 5) ، لقاء "إلهام" و "سامي" "رفيقة" و"عصام" (2	

	37، 4) ، سفر "سامي" إلى مصر بصحبة "حسّان" (2 ،38 3،) ، لقاء "عصام" "إلهام" في المكتب (2 ،39 4،) ، عودة "سامي" و"حسّان" إلى بيروت وقراءة "إلهام" مذكرات رحلة "سامي" و معرفتها بلقاء "سامي"مع" سميحة" وشروعه بكتابة رواية (2 ،40 ،8) .

من خلال ملاحظة الأحداث السابقة في "أصابعنا التي تحترق" يتبيّن لنا أن أحداث هذه الرواية غير متماسكة كما في "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" ، و كأن المؤلّف كان يقصد من هذه الرواية إيصال أفكاره إلى القارئ دون كبير عناية ببنية الأحداث وحبكتها ، " وإذا كانت شخصية المؤلف تتحكم في تطور أحداث هذه الروايات ، فان اهتمام هذه الروايات قد تركز على شخصية مركزية تدور حولها كل الشخصيات الأخرى " (1) .

اعتنى المؤلّف بشخصية "سامي" في هذه الرواية ؛ لإيصال أفكاره من خلالها في عدد من القضايا الأدبية والسياسية ، و نشعر أن بعضَ الأحداث مقطوعةٌ لا صلة لها بما قبلها وما بعدها من أحداث ؛ كتعرّف "إلهام" على "عبلة سلطان" و "سلمى عكاوي" ، والشذوذ الذي تعاني منه هاتان الأديبتان ؛ كما تعبّر الرواية عن أحداث تجري مع عدد من الأدباء والكتّاب واستطاع المؤلّف من خلال ذلك أن يعبّر عن آرائه ، وأن يحمّل هذه الشخصيات ما يريد .

إن كثيراً من الأحداث المطروحة في "أصابعنا التي تحترق" لا تتطوّر ، فمنع المجلة من

---

(1) : المرجع السابق ، ص(447) .

دخول العراق يبقى قائماً إلى نهاية الرواية ، وعلاقات "سامي" مع النساء اللواتي عرفهن قبل "إلهام" ولو ادّعى أنها من الماضي إلا أنه لم يكن صارماً في هذا القرار ، فنجده يذهب للقاء "سميحة" في مصر ، وأحداث الصراع بين دول الغرب ودول الشرق تبقى موجودة دون حلٍّ أو تطوّرٍ يفضي إلى حلٍّ أو تسويةٍ ؛ مما يجعل القارئ أمام أسئلة لا يجد لها جواباً داخل الرواية ، ونتيجة لعدم وجود حدث مركزي ، وعدم ترابط الأحداث كما في الروايتين السابقتين ، فَقَدَ القارئ عنصر التشويق الذي رافقه في "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" .

من الملحوظ على روايات "سهيل إدريس" سيطرة حدثي الصراع والتنقّل ؛ صراع البطل من أجل إثبات الذات والحصول على شيءٍ من حريته ، وتنقّله من مكانٍ إلى آخرٍ من البيت إلى المعهد ، ثم إلى البيت في قرية "المريجات" ، والسفر إلى باريس ، والتنقل بين باريس وبيروت ، ثم التنقّل بين مكان العمل والبيت ، وبين بيروت و مصر ، ومن خلال حدثي الصراع والتنقل يتبيّن لنا أن الشخصية تعيش حالة من الاضطراب والقلق وعدم الاستقرار .

إيقاع الحدث في روايات "سهيل إدريس"

إن الحديث عن إيقاع الأحداث يشمل الحديث عن : التسريع ، والبطء ، والتكرار(1) والحذف _ وتحدّث جيرار جنيت (G.Genette) عن الإيقاع وقسّمه إلى عدّة أشكال هي: الوقفة ، والمشهد ، والمجمل ، والحذف _ (2) ؛ فالأحداث داخل الرواية تختلف عنها في الحياة خارج الرواية ؛ لأن المؤلّف قد يذكر بعض الأحداث باختصارٍ شديدٍ بحيث يسرع في روايتها ؛ لأن الإشارة إليها باختصار تكفي ، في حين أن بعض الأحداث لا تكفي الإشارة إليها ؛ وإنما لابد من البطء في روايتها ؛ لأهميتها في بناء الرواية ، ويكرر المؤلّف أحداثاً أخرى بتكرار حدوثها مرة أخرى أو بتكرار رواية الحادثة نفسها لهدف ما ؛ أما الأحداث التي يرى المؤلّف أنها غير مهمة ولا قيمة لذكرها يحذفها ، ونجد بذلك القفزات الزمنية في الرواية ، ففي "الخندق الغميق" بدأ المؤلّف من حدث معين ، وهو مراقبة الطفل للجماعة من خلف الباب المشقوق ، وما قبل هذا الحدث تمّ حذفه إلا القليل من الأحداث ، فهي تظهر فيما بعد على صورة استرجاع خارجي _أحداث من خارج الرواية _ ؛ كضرب المعلم "أبو محمود" الطلاب في الكُتّاب ، فهذا الحدث من خارج الرواية ، ويتم استدعاء هذه الأحداث من خارج الرواية لخدمة فكرة معينة ، أو للكشف عن جانب من جوانب الشخصية وإضاءة ماضيها ، وخدمة الحبكة .

استخدم "سهيل إدريس" تقنية التسريع حيث كان يسرع في رواية بعض الأحداث ويذكرها بإيجاز ،ويذكر أحداثاً أخرى ببطء ، ويرويها بالتفصيل ؛ " فالروائي يُسرع أو يتباطأ بحسب أهمية ما يرويه ... وقد تضعف السرعة بسبب طبيعة الترتيب الزمني للحوادث . فالراوي لا يقدّم كلّ المعلومات دفعة واحدة ، بل يروي بعضاً منها ويترك بعضاً آخر لفصل لاحق . فيثقل زمن هذا الفصل بالحوادث ويخفف سرعته " (3).

---

(1) : انظر: روجر.ب.هينكل ، قراءة الرواية ، ص(285 _ 286) .

(2) : للمزيد انظر جيرار جنيت ، خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج ، تر.محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى ، ط2 ، ص(101_ 122) .

(3) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(109) .

من الملاحظ على روايات "سهيل إدريس" أن الحدث المركزي والأحداث الثانويّة السابقة له يغلب عليها البطء في روايتها ووصف دقائقها ؛ لأن المؤلّف في بداية الرواية ينشغل بالتمهيد للحدث المركزي ، وتهيئة القارئ للوصول إلى هذا الحدث ، ومن الطبيعي أن تتسم هذه الأحداث بالبطء ؛ لأن القارئ في بداية الرواية يريد أن يرسم في مخيلته صورةً عن الشخصيات وتحركاتها ومكانها ، وفي بداية الرواية ينقل المؤلّف القارئ من عالم خارج الرواية إلى عالم الرواية ؛ لذلك فهو معني بتهيئة القارئ لدخول هذا العالم ، ومن الطبيعي أن لا يتكشّف هذا العالم دفعة واحدة ؛ بل لابد من البطء ،في حين أن اختصار الأحداث وسيرها بسرعة ، واستخدام القفزات الزمنية لا يساعد القارئ على تكوين صورة عمّا يحدث داخل الرواية ؛ لأن ذلك يجعل من الرواية عبارة عن أحداث مختصرة مجمّعة في صفحات تشعر القارئ بالملل ، ولا تترك له مجالاً لتفهّم كل حدث على حدة ؛ بل لا يكاد ينتهي من قراءة حدث موجز لينتقل إلى آخر موجز أيضاً .

تسير الأحداث في "الخندق الغميق" ببطء ، وتتكشّف أحداث الرواية شيئاً فشيئاً ؛ فيراقب القارئ مع البطل من خلف الباب المشقوق ، ويسير معه إلى حانوت المعلم "أبو محمود" ، ويدخل معه عالم المشيخة ذهاباً وأياباً بين البيت والمعهد ، ويذهب معه للسينما ، وينتقل معه إلى قرية "المريجات" ، وتتكشّف علاقة البطل ب"سميّا" ، كل ذلك يسير ببطء إلى أن يخلع "سامي" الجبّة والعمّة الذي يشكل الحدث المركزي ؛ حيث يغلب على الأحداث بعده طابع السرعة ، ويحشد المؤلّف في نهاية الرواية عدداً كبيراً من الأحداث ؛ كخلع "هدى" الحجاب ، وشلل والدها ، ونجاحها بالامتحان الكتابي ، وتقصيرها بالشفهي ، وخطبتها ل "رفيق" ، ووفاة والدها ، وسفر "سامي" ؛ ويبدأ المؤلّف بجمع خيوط الرواية بعد الحدث المركزي ، ويوجّهها نحو النهاية ، ويحشد عدداً كبيراً من الأحداث يوجزها ، وكذلك الأمر بالنسبة ل"الحي اللاتيني" حيث تغلب سمة البطء على الحدث المركزي والأحداث الثانويّة السابقة له في حين أن الأحداث الثانويّة التالية للحدث المركزي تغلب عليها سمة السرعة في رواية الأحداث واختصارها ؛

فيسافر القارئ مع البطل إلى باريس على ظهر الباخرة ، ويشعر بخلجات نفسه ، ثم يعيش معه في باريس متنقلين بين محطات فشله ، ورغبته بالاندماج بهذا العالم ، ويجتذب المؤلّف أحداثاً من الماضي لنفهم كقرّاء أحداث حاضرالبطل ، و يسوق المؤلّف للقارئ حياة البطل في الشرق ؛ ليلتمس له العذر لما يفعل في الغرب ، ويروي الأحداث التي واكبت علاقة البطل ب"جانين" ، وتدخّل أم البطل لإنهاء هذه العلاقة ، وتُروى هذه الأحداث بشكلٍ بطيء ؛ أما الأحداث التي تلت تخلي البطل عن مسؤوليته تجاه حمل "جانين" ؛ فقد كانت تغلب عليها سمة السرعة ؛ كعودة البطل إلى باريس ، وتشكيل رابطة الطلاب العرب ، ومغادرة "فؤاد" باريس ، وإتمام البطل رسالته ، ومناقشتها ، واللقاء ب"جانين" ، ورفضها الزواج من البطل ، ثم عودته إلى الوطن .

كان صعود المؤلّف نحو الحدث المركزي يسير ببطء ، ثم بعد الوصول إلى هذا الحدث نجدنا ننحدر مسرعين نحو نهاية الرواية .

أما " أصابعنا التي تحترق" ؛ فالأحداث فيها تسير على وتيرة واحدة يغلب عليها طابع البطء ، وإن كنا نلحظ بين الحين والآخر نوعاً من السرعة في رواية الأحداث ؛ إلا أن سمة البطء هي السمة الغالبة ؛ والسبب في ذلك عدم وجود حدث مركزي ؛ حيث تسير الأحداث على خط واحد منذ بداية الرواية إلى نهايتها ، وحتى عدد صفحات هذه الرواية جاء أكثر من عدد صفحات الروايتين السابقتين ، ولعل مرد ذلك إلى البطء الذي سارت به الأحداث خاصة الأحداث التي تتضمن اجتماع "سامي" مع غيره وحواره معهم لإبراز آرائه ؛ فالقارئ ينتقل مع "سامي" بين مكتبه وبيته ، ويلتقي به مع أصدقائه في المكتب ، ويشهد حوارات "سامي" مع رفاقه وآرائه ، ويقرأ الرسائل الواردة إلى "سامي" ، ويعرف انطباع "سامي" تجاه هذه الرسائل ، وهذه الرسائل زادت من بطء الأحداث داخل الرواية ، ويشهد القارئ علاقات "سامي" مع النساء قبل زواجه وبعده ، ويواجه ما تواجه المجلة من مشاكل ، ويكتشف شخصيات رفاق "سامي" من خلال الأحداث ف"وحيد حقي" التحق ب"حزب الهلال" و "عصام" لا يحترم العلاقة بين الزوجين ، و "سميحة" تحاول هدم حياة "سامي" الزوجية ؛ فالأحداث يغلب عليها طابع البطء منذ بداية الرواية وحتى نهايتها .

إن سير أحداث الرواية بشكلٍ سريعٍ أو بطيء لا يأتي عبثاً ، إن الأحداث التي تُروى بشكلٍ سريعٍ نستخلص منها معنى يخدم المعاني المستخلصة من الأحداث التي تُروى بشكلٍ بطيء ؛ فهي مكمّلة لها تأتي لخدمتها " إن "بناء" الأحداث يسهم في تحديد معناها " (1) ؛ كما أن الأحداث الثانويّة التالية للحدث المركزي التي يغلب عليها طابع التسريع ، وليست معزولةً عمّا قبلها من أحداث ؛ بل تندمج معها ، وتُعدّ آثاراً مترتبة على الحدث المركزي والأحداث الثانويّة السابقة له التي يغلب على روايتها البطء ؛ فكل حدث يأتي بفكرة ترتبط مع الأفكار والمعاني المستخلصة من الأحداث الأخرى .

واستخدم المؤلّف تقنية تكرار حدوث بعض الأحداث ، وتكرار حدوث بعض الأحداث ليس عبثاً ؛ وإنما لتأكيد فكرة معينة ، أو لبيان الأزمة التي تعيشها الشخصية ، والحياة البشرية تقوم على التكرار ، فالكثير من الأحداث نكررها ؛ ولكن بصيغة جديدة ، حتى الأخطاء نكررها في بعض الأحيان ، والكون قائم على أحداث تتكرر ؛ كالموت والحياة ، وحياتنا نحن البشر قائمة على التكرار ؛ فعملية التنفس من شهيق وزفير ودقات قلوبنا ؛ حركات متكررة لو توقف تكرارها لتوقفت حياتنا ؛ إلا أن التكرار في بعض الأحيان يكون سلبياً عندما تتحوّل أفعالنا إلى روتين يتكرر كل يوم ؛ بحيث يثير الملل ، ويحبط النفوس ، والروائي يستطيع الإفادة من التكرار ؛ لبعث شيءٍ من إيقاع الحياة في الرواية ؛ ولكن ينبغي أن يكون حذراً عند استخدام هذه التقنية ؛ لأنها إذ زادت عن الحد المطلوب تؤدي إلى ملل القارئ ؛ فتكون مشابهة للروتين في العمل .

استخدم "سهيل إدريس" تقنية تكرار وقوع بعض الأحداث ، وكرر روايتها ثانية ؛ أي كان

---

(1) : روجر.ب.هينكل ، قراءة الرواية ، ص(279) .

يستخدم ما يسمّى بالسرد الإفرادي وهو " أن نروي (كذا) مرة ما حدث (كذا) مرة " (1) ؛ كروايته تكرار فشل علاقات "سامي" بنساء باريس ؛ حيث تكرر وقوع حدث الفشل ، وتكررت روايته ، ويتضمّن السرد الإفرادي " أن نروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة " (2) ؛ كروايته حادثة سرقة "سامي" علبة السكر من حانوت المعلم "أبو محمود" ؛ فقد حدث هذا الحدث مرة واحدة ، ورُوي مرة واحدة ، ولم يستخدم المؤلّف تكرار السرد " وهو عودة السرد تكراراً إلى حدث واحد " (3) ؛ لأن الحدث تكرر حدوثه ، وروايته في روايات "سهيل إدريس" ؛ و لم يتكرر ذكر حدث حصل مرّة واحدة ، وتكرار السرد يُشعر القارئ بالملل من عودته أكثر من مرّة لقراءة الحدث نفسه ، واستخدم المؤلّف ما يسمّى بتكرار الحدث ؛ وهو " سردٌ يقدِّم مرةً واحدة حدثاً تكرر وقوعُه في الزمن " (4) ، أو " أن نروي مرة واحدة ما حدث (كذا) مرة " (5) ، وذلك باستخدام المؤلّف عبارات مثل : دائماً ، كل يوم ، كل ليلة ، غير مرة ، مرة في الشهر ، منذ أيام ... ، وغيرها من الألفاظ التي تشير إلى تكرار الحدث أكثر من مرة ، وروايته مرّة واحدة ، ومن أمثلة ذلك : " ... الذين يُدعون مرّة في الشهر إلى تناول طعام الفطور " (6) ، " وما لبث أن رأى نفسه يترقب كلّ ليلة جمعة ... " (7) ، " وقد لاحظ غير مرّة أنّ الجماعة

---

(1) : لطيف زيتوني ، مصطلحات نقد الرواية ، ص(52) .

(2) : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(3) : المرجع السابق ، ص(61) .

(4) : المرجع السابق ، ص(60) .

(5) : المرجع السابق ، ص(52) .

(6) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(8) .

(7) : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

كانوا يحيطون ذلك القريب بمزيد من العناية والاهتمام ... " (1) ، ومن أكثر الأفعال تكراراً الأفعال المتعلقة بالأب " ... وكان يؤمّ المصلّين كلّ يوم " (2) ، "... وكان لم يتحدث إليه منذ أيام " (3) ، " ويعود أبوه إلى الكلام الغاضب الصاخب ..." (4) ؛ فكانت معظم مواقف الأب تقوم على رفض ما يقوم به الأبناء من سلوكيات لم يعتد عليها الأب ، أو لا يقرّها ؛ كخلع "سامي" الجبّة والعمّة ، وذهابه إلى السينما مع رفاقه ، ولقاء "هدى" ب"رفيق" ، و ذهابها برفقة "سامي" و "رفيق" إلى السينما ، ودراستها ، وخلعها الحجاب ، حتى ملابس الأب كانت تتكرر ؛ حيث كان دائماً يرتدي الجبّة والعمّة ؛ بل كان يريد من أبنائه أن يكونوا نسخةً مكرورةً عنه ، وفي بداية "الحي اللاتيني" تتكرر أحداث إخفاق البطل في علاقاته مع نساء باريس ، ويتكرر تحذير الأم لولدها من نساء باريس بتكرار إرسال الرسائل إلى ولدها ، وعلى النقيض من هذا التحذير ؛ كان البطل يواصل اللقاء ب"جانين" .

تُشكّل الأحداث التي تتكرر عامل ربط بين أقسام الرواية ، فيتكرر في "أصابعنا التي تحترق" لقاء "سامي" برفاقه الأدباء ، وتبادل الآراء معهم ؛ للكشف عن الأفكار التي يودّ المؤلف إيصالها إلى المتلقي على لسان إحدى الشخصيات ، ويتكرر حدث قراءة "سامي" الرسائل التي تصله من رفاقه الأدباء ، وقُرّاء المجلة ، ومن "سميحة صادق" ، ورسائل "سميحة" تتكرر لقطع الصلة بين "سامي" و "إلهام" ؛ لإنهاء علاقتهم الزوجية ، وتنجح هذه الرسائل في بلبلة علاقة "سامي" الزوجية ، وتؤدّي في النهاية إلى ذهاب "سامي" إلى مصر ، ولقاء "سميحة" ، ويتكرر منع المجلة من دخول العراق ، وهذا يُشكّل إحدى القيود التي تواجه البطل في سعيه للحرية ، ويدل من ناحية أخرى على ثبات كثير من القرارات التي تصدر عن الجهات السياسية في عدد من الأقطار العربية ، وعدم مراجعة هذه القرارات ولو كانت على

---

(1) : المصدر السابق ، ص(9 _ 10) .

(2) : المصدر السابق ، ص(107) .

(3) : المصدر السابق ، ص(132) .

(4) : المصدر السابق ، ص(133) .

خطأ ، ويشكّل تبادل الرسائل عامل ربط بين روايات "سهيل إدريس" ؛ حيث تبادل البطل الرسائل في "الخندق الغميق" مع محبوبته "سميّا" ؛ لكن هذا التبادل كُبّل بالقيود ، وكان مرفوضاً من قِبَل الأسرة والمجتمع والمعهد ، وفي "الحي اللاتيني" تبادل البطل الرسائل مع والدته ، وكانت هذه الرسائل قيداً يقيّد البطل ؛ بتكرار الأم (المرسل) تحذير ولدها (المرسل إليه) من نساء باريس ؛ كأنها على علم بحياة الطيش التي يعيشها ولدها ؛ أما "أصابعنا التي تحترق" فتنماز فيها الرسائل بالحرية ؛ حيث كانت الشخصيات المرسلة تعبّر عمّا يجول في خلدها دون أي خوف ، ومن الملاحظ على هذه الرسائل أن البطل لم يتبادلها إلا مع "إلهام" في الرسالة التي يبعث بها إلى الأكاديمية ،و مع "سميحة صادق" ، وهذا يدل على أن البطل لم يتمتع بالحرية التي يتمتع بها مرسلو الرسائل ؛ بل كانت رسائله قليلة ، وحتى هذه القليلة كانت مقتضبةً قصيرةً ، ولم يُظهر المؤلّف الرسائل المرسلة من قِبَل "سامي" .

و من أشكال إيقاع الحدث التي استخدمها المؤلّف في بناء أحداث رواياته تقنية الحذف "... و لا نقصد هنا طبعا إلا الحذف بمعناه الحصري ، أو الحذف الزمني " (1) ، واستخدام هذه التقنية أمر لا يخل ببنائها ؛ لأن كل روائي يستخدم هذه التقنية ، و من المستحيل على الروائي أن يغطي حياة الشخصيات بكل تفاصيلها وجزئياتها ؛ حيث يستغرق ذلك آلاف الصفحات ؛ كما أن ذلك يشعر القارئ بالملل ، والأحداث غير المهمة تحذف من الرواية " يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضرورياً لسير الرواية أو لفهمها " (2) ؛ كما أن الحذف الذي استخدمه "سهيل إدريس" حذف لا يخل ببناء الرواية ؛ لأنه لا يشعر القارئ بوجود ثغرات يحتاج إلى ملئها ؛ ليتمكن من إكمال الرواية وفهمها ؛ حيث تمتد "الخندق الغميق" من قبل التحاق الطفل "سامي" بالمعهد إلى سفره إلى باريس ، و تأتي "الحي اللاتيني" التي تمتد من سفر البطل إلى باريس إلى عودته إلى أرض الوطن ، ثم "أصابعنا التي تحترق" ، و تصوّر الأحداث منذ لقاء "سامي" ب "إلهام" في مكتبه في المجلّة إلى حين شروعه بكتابة رواية ، وبين"الحي

---

(1) : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص(117) .

(2) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(74 _ 75) .

اللاتيني" و "أصابعنا التي تحترق" تم حذف عددٍ من الأحداث التي تصوّر بداية إنشاء "سامي" المجلّة ، وغيرها من الأحداث الخفية التي تمتد منذ عودته إلى اللقاء ب"إلهام" في مكتبه في المجلّة ، وهذا لا يُعدّ خللاً في البناء ؛ لأن تلك الفترة قد لا تحوي أحداثاً ذات أهمية تسهم في بناء الرواية وحبكتها ، وقد استطاع المؤلف أن يغطّي أبرز الأحداث في حياة البطل في مرحلتي الدراسة والعمل ؛ كما أنه حذف تفاصيل بعض الأحداث ؛ كحذف تفاصيل وفاة الأب ومراسيم تشييعه في "الخندق الغميق" ؛ لتركيز انتباه القارئ على أثر وفاة الأب على أفراد الأسرة ، والفراغ الذي خلّفه الأب من خلال وصف أثر وفاته على أفراد أسرته ، وحَذَف المؤلّف تفاصيل الأحداث الملازمة لزواج "هدى" من "رفيق" ؛ كإقامة حفل ، وغيره ، والاكتفاء بذكر الأحداث التي تصوّر علاقتهما إلى حين خطبتهما ، وحذفه الأحداث المتعلقة بدراسة البطل في باريس ، والتركيز على علاقاته بالنساء ، وذكر أحداثٍ قليلةٍ تتعلق بدراسته ؛ كذهابه إلى الجامعة ، وحضوره المحاضرات ، وجمعه الكتب ، ومناقشة رسالته ؛ لكننا لم ندخل معه إلى الجامعة ، ولم نحضر محاضراته ، ولم نعرف انطباعاته عن أساتذته في الجامعة كل ذلك ليصرف المؤلّف أنظارنا إلى علاقة البطل بنساء باريس ، ثم في "أصابعنا التي تحترق" حذف المؤلف الأحداث المتعلقة بزواج "سامي" من "إلهام" ؛ كإقامة حفل ، ودعوة الأقارب ، واكتفى بتصوير موافقة أسرة "إلهام" على هذه الخطبة ، ثم سفرهما لقضاء عشرة أيام في مصر ؛ كشهر عسل مجاني ، وذلك لأن البطل ربما لم يُقم حفلاً لزواجه بسبب ظروفه المادية ، أو أن المؤلّف حذف ذلك ؛ ليوجّه أنظار القُرّاء وجهة أخرى .

إن حذف هذه الأحداث جاء لصرف أنظار القُرّاء عن جزئيات هذه الأحداث ، ولتوجيه انتباههم نحو آثار هذه الأحداث ؛ ف"سهيل إدريس" كان كمّن يحمل شمعته في غرفة مظلمة في كلِّ مرّة يُسلّط ضوء الشمعة على ركن من هذه الغرفة ؛ ليبدو أوضح من غيره ، ويهمل ركناً آخر ؛ لغاية معينة .

استطاع "سهيل إدريس" أن يجعلنا _بوصفنا قُرّاء_ نعيش الأحداث مع الشخصيات ، وهذا ما يجعلنا نؤيّد "سامي" ونتعاطف معه في "الخندق الغميق" عند نزعه الجبّة والعمّة ، ونرفض تخليه عن مسؤوليّته تجاه "جانين" ، ونؤيّد "فؤاد" في رفضه لا مسؤوليّة "سامي" في "الحي اللاتيني" ، ونؤيّد "سامي" في "أصابعنا التي تحترق" في معظم مواقفه ؛ لأن المؤلّف عبّر من خلال الأحداث عن أحداث يعايشها المواطن العربي ؛ حيث نرفض دخول "وحيد حقي" الحزب ، وموقف "عصام" من الزواج ، ونؤيّد آراء "سامي" من الأحزاب ، ومن الزواج ، وغير ذلك ؛ فقد استطاع المؤلّف أن يجعل القارئ يقف إلى جانب البطل في معظم الأحيان ؛ لأنه جعل القارئ يعايش الأحداث مع البطل ، ويدخل إلى كوامن نفسه .

بعد الحديث عن الشخصيات والأحداث ؛ أي أفعال هذه الشخصيات لعل من المناسب دراسة حبكة الرواية في الفصل التالي ؛ لأن " حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها ، مرتبطة عادة برابط السببية . وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلاً مصطنعاً مؤقتاً ، وذلك لتسهيل الدراسة . فالقاصّ يعرض علينا شخصياته دائماً وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها ، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه . " (1) ، ويدل هذا على العلاقة القوية بين الشخصيات والأحداث وحبكة الرواية ؛ مما يبرر مجيء فصل بناء الحبكة في روايات "سهيل إدريس" تالياً لفصلي بناء الشخصيات ، وبناء الأحداث .

---

(1) : محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط7 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1979م ، ص(63) .

الفصل الرابع :

بناء الحبكة في روايات " سهيل إدريس ".

_ ترابطها ونوعها.

لو جمعنا مجموعة من الشخصيات ، وجعلناها تتحرّك في مكان ما ، وتقوم بأحداث ، وكتبنا ما تقوم به ؛ فلا يمكننا تسمية ما كتبنا رواية إذ لم يشدّ القارئ إليه بحيث يشعر بعلاقة تربط بين عناصر هذا العمل ، وكل عنصر يخدم الآخر ، ويرتبط به ؛ كما أن الروائي لا يُرتب الأحداث كما تجري في الواقع ؛ بل يرتبها بطريقة تجذب القارئ ، وتشوقه ، وتجعله يترقب ، ويتوقّع " ... ومع اطراد اهتمامنا بالشخصية القصصية ؛ نحاول التنبؤ بما سوف تتطور إليه الأحداث حتى يصل بنا الأمر إلى تمثّل النهاية التي تنتهي إليها القصة . ونتيجة لهذا تبدأ مشاركتنا الفعالة للمؤلف حتى إننا لنضع رغباتنا وتوقعاتنا للحبكة في مواجهة ما نتابعه من أحداث الرواية الماثلة بين أيدينا " (1) .

الحبكة هي الطريقة التي يجمع بها الروائي خيوط الرواية ، ويبدأ النسيج مراوحاً بين خيوط من ألوان عدّة يشكّل تداخلها نسيجاً رائعاً يجذبنا إليه ؛ فلو أخذنا كلَّ خيطٍ وحده أو جمعنا هذه الخيوط جمعاً فإنها لا تشكّل نسيجاً ، أو قطعة من القماش ، وهذه القطعة من القماش هي الرواية ، وهي بحاجة إلى عملية النسيج ؛ أي إلى الحبكة لتصبح رواية ، وعملاً فنياً يجذب القارئ ، ويشدّه إلى نهايتها ، و الحبكة " هي بنية النصّ ، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءً متكاملاً ، فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية ، بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج ، فالحبكة حركة حيوية تحوّل مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي . وهي لا تتكوّن من ترتيب الظروف ، بل من تقدّمها وتراجعها وتطوّرها وتحوّلها من حال إلى حال جديدة " (2) ، وقدرة الروائي_ أي روائي_ على رسم الحبكة هي التي تجعل القارئ يقرأ الرواية إلى نهايتها ، أو يرمي بها بعد قراءة عددٍ قليلٍ من الصفحات ؛ لأن الحبكة الجيدة هي التي تجذب القارئ للاستمرار في عملية القراءة ، وتجيب عن "الماذا ؟"

---

(1) : روجر.ب.هينكل ، قراءة الرواية ، ص(154) .

(2) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(72) .

التي تراود ذهنه من حين لآخر عند قراءة الرواية " والحبكة أيضاً سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج ، فإذا قلنا " مات الملك ثم ماتت الملكة بعد ذلك " فهذه حكاية ، أما " مات الملك وبعدئذ ماتت الملكة حزناً " فهذه حبكة ، وقد احتفظنا هنا بالترتيب الزمني ولكن الإحساس بالأسباب والنتائج يفوقه ..." (1) .

والحديث عن الحبكة حديث يتداخل فيه الحديث عن الشخصيات والأحداث ؛ كما أن معرفة القارئ ثيمة الرواية _فكرتها أو موضوعها الرئيسي_ يجعله أكثر قدرة على فهم حبكتها ، والقارئ في رحلته لفهم الرواية ، والتنقل بين صفحاتها لربط الأسباب بالنتائج يشعر بشيء من التشويق لا لأن الشخصيات خيالية ؛ بل لأن الحبكة هي التي أثارت ذلك " فالشخصيات يجب أن تتصرف بسهولة ويسر لكي تكون حقيقية ولكن الحبكة يجب أن تثير الدهشة " (2) .

إن ربط الأسباب بالنتائج في الحبكة يجعل القارئ يتنبّأ بما سيحدث للشخصيات ، ويبعدنا عن أثر القدر ، أو الصدفة التي تغيّر مجرى الأحداث " ... ومن ثم لا مجال للصدفة القدرية في توجيهها للأحداث ، وحسمها للنهاية ؛ لأن الصدفة البحتة تصيب البناء الروائي بالضعف والترهل والتفكك ، وتفقده أهم خصائصه وهي : التبرير والإقناع " (3) ، ووظيفة الحبكة ليست ربط الأحداث فقط ؛ وإنما إيصالها إلى ذروة معينة تتجه بعدها الأحداث إلى نهاية الرواية فيما بعد ، وبعد نقطة الذروة تحدث تغيرات في حياة الشخصية " تقوم الحبكة على مفهوم أساسي هو

---

(1) : أ.م.فورستر ، أركان القصة ، ص(105) .

(2) : المرجع السابق ، ص(112) .

(3) : عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ؛ دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، ص(49 _ 50) .

الحركة والتغير ابتداء من موقف معين وذلك تحت وطأة بعض القوى ... " (1) ، فالحبكة تقوم أساساً على الحركة بالإضافة إلى ربط الأسباب بالنتائج ، ولأنها تقوم على الحركة ؛ فهذا يستلزم ظهورها من خلال عنصري الشخصيات والأحداث ؛ لأن الأحداث تستلزم وجود حركة ، وهذه الحركة تكون صادرة عن الشخصيات .

(1) : رولان بورنوف و ريال اوئيليه ، عالم الرواية ، تر. نهاد التكرلي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية" ، بغداد ، 1991م ، ص(39) .

تبدأ "الخندق الغميق" بمشهد مراقبة الطفل للجماعة التي كانت تجتمع حول مائدة الطعام في القاعة في منزل أسرته ، وتأكل فلا تترك شيئاً خلفها " كان واقفاً خلف الباب المشقوق ، يسترق النظر إلى القاعة التي مُدّ فيها البساط ، واكتمل حوله عقد "الجماعة" متربِّعين على الأرض . وكان يتصدّر البساط شيخ طويل كبير ... وظلّ واقفاً خلف الباب المشقوق ينظر إليهم وقد بدأوا يأكلون ، وإلى أيديهم ترتفع من الصحون إلى الأفواه ... " (1) ، وصف المؤلّف في المقطع السابق الجماعة بدقة من خلال عين الطفل ؛ أي جعل القارئ يرى هذه الجماعة كما يراها الطفل من خلف الباب المشقوق ، وهذا يجعل القارئ يحدس بأن هذا الطفل هو الشخصية التي ستدور حولها الأحداث ، فهو الوحيد من بين إخوته الذي يستطيع الخروج والأكل مع الجماعة وعدم انتظارهم ليفرغوا من الطعام حتى تقسم أمه ما تبقى منه بينه هو وإخوته ، وعدم اكتراث الطفل "سامي" بأنظار أبيه ، وقانون أمه ، يدل على علاقته مع أسرته ، ورغبته بالتحرر ممّا يُفرض عليه من قيود ، وخروجه للأكل مع جماعة الشيوخ ، والتواصل معها يجعلنا نتوقّع التحاقه بها فيما بعد نتيجة تأثره بها ؛ كما أن بداية القسم الأوّل من الرواية تقدّم مفاتيح شخصية هذا الطفل الذي يشغل منصب بطل الثلاثية ، " ينشأ الفتى "سامي" وسط هذا الجو المحافظ ، في البيت وخارجه ، وقد بدأت شخصيته في التفتح بجزئياتها لتكوّن منه في النهاية ذلك الانسان الذي يرفع راية العصيان في وجه السائد ويحاول أن يدفع العجلة إلى الأمام بدلاً من دورانها إلى الخلف "(2) ، وإلى جانب رغبته بالتحرر من القيود التي تفرضها عليه أسرته فهو يتمتع بصوت جميل في تلاوة القرآن ممّا يهيئه لرفع الأذان فيما بعد ، ويدخل الطفل مع نفسه في تحدٍ لحفظ عُشر من القرآن مقابل الحصول على مكافأة من والده ، وتكون هذه الجائزة مصحفاً مُذهّب الحواشي ، ويحصل بعد ذلك على جائزة أخرى من قريبه الثري ، وهي عبارة عن

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(7) .

(2) : سليمان كشلاف ، "أسئلة الرواية كما يجيب عنها الدكتور سهيل إدريس" ، مجلة الآداب ، العدد 10_12 تشرين الأول _كانون الأول ، 1987م ، ص(92) .

قلم يحصل عليه مقابل حفظه الأحاديث الأربعين النووية ، وانتهى هذا الجزء من الرواية بعبارة " الكتاب والقلم " (1) ، وهذا يُنبئ بالأهمية التي ستكون للكتاب والقلم في حياة "سامي" ، و ما لهما من دور في الربط بين أجزاء الثلاثية .

ويلتحق "سامي" بالمشيخة بانضمامه إلى المعهد على إثر خوفه من الشيخ المعمّم الذي طارده بعد سرقته علبة السكر من حانوت المعلّم "أبو محمود" ؛ أما المكان الذي تدور فيه أغلب الأحداث ، وتسميته ب"الخندق الغميق" ، وارتباط هذه التسمية بخنادق الحرب " ... وكان ذلك البرنامج ينتهي دائماً بسلوك شارع الخندق الغميق الذي لم يكونوا يفهمون لماذا سُمّي بهذا الاسم ، وإن كانوا قد لاحظوا أنّه طريق طويل هابط ، لعلّه شُقّ يوماً من الأيام خندقاً من خنادق الحرب ثم حوّل إلى شارع "(2) ، هذا الارتباط بين اسم الحي وخنادق الحرب ولو كان ارتباطاً محتملاً ؛ إلا أنه يجعلنا _بوصفنا قُرّاء_ نتوقع بأن علاقة الشخصية بهذا المكان ستكون علاقة سلبية ، ونتوقع من ارتباط صورة كُتّاب المعلّم "أبو محمود" في ذهن الطفل "سامي" بمشهد ضرب المعلّم الصبيان بأن العلاقة التي تربط "سامي" بأساتذة المعهد ستكون علاقة تنُم عن التسلّط في فترة ارتبط فيها التعليم بالضرب .

إن دخول الطفل "سامي" عالم المشيخة يجعل القارئ يترقب الأحداث ، وكيفية تعامل "سامي" معها في المعهد ، وتعامله مع الشخصيات الموجودة فيه ، ومنذ بداية الرواية يتّضح أن هذه الرواية ترتبط فيها النتائج بأسباب واضحة مما يُساعد القارئ على توقع نسبي للأحداث في ضوء الأسباب المطروحة ؛ فهناك أسباب واضحة دفعت الطفل "سامي" لدخول المعهد _ عالم

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(11) .

(2) : المصدر السابق ، ص(12) .

المشيخة _ أبرزها انضمامه المبكّر لجماعة الشيوخ التي كانت تجتمع في منزل والده لتناول طعام الإفطار كل يوم جمعة وقراءة الأذكار والقرآن ، وصوته الجميل يؤهّله لكي يؤذّن للصلاة ، وخوف الطفل من الشيخ المعمّم الذي لحق به عند سرقته علبة السكر ولّد لديه نوعاً من رد الفعل العكسي بحيث خلقت لديه هذه الأسباب رغبة بدخول عالم المشيخة ، وبعد ذلك يقدّم لنا المؤلف صورة سلبية للمعهد وأساتذته ، وسلوكيات بعض الطلاب فيه ، ومواجهة "سامي" سخرية الطلاب والمجتمع من مظهره بعد ارتداء الجبّة والعمّة فينشأ لديه شيء من الكره لهما ، ينمو هذا الكره عندما يجد بأن هذا الزّي يحرمه من ممارسة رغباته الطبيعية كارتياد السينما ، والتواصل مع الفتاة التي يحب ؛ مما يجعله يشعر بثقل حركته نتيجة لارتداء هذا الزّي ، وتدفع هذه الأسباب البطل إلى التخلّي عن المشيخة ، وخلع زيّه الدّيني ، وهذه النتيجة طبيعية تمهّد لها الأسباب والحوادث السابقة لها ، ويواجه البطل هنا قوّة جذب عكسية تتمثّل بموقف المجتمع منه بعد تحقيق هذه النتيجة ، وموقف والده الرافض لهذا الفعل ؛ إلا أن "سامي" يُصر على موقفه ، ويتحمّل نتائج تصرفه ، وتنتهي الرواية بموت أحد أطراف القوّة العكسيّة (والده) ، واختفاء الطرف الثاني المتمثّل في المجتمع ، وذلك عند سفر البطل إلى باريس ؛ أما "فوزي" الأخ الأكبر ؛ فهو ليس طرفاً معاكساً مستقلاً ، وذلك لأنه يستمد رأيه من رأي والده .

أخفى المؤلف عن القارئ بعض الأحداث ؛ لتحقيق عنصر المفاجأة عند ظهورها فيما بعد ، ومثال ذلك في "الخندق الغميق" إخفاءه عنّا زواج "سميّا" من قريبها ، وعدم إظهار هذا الحدث إلا عند لقاء "سامي" بها ليُفاجئ القارئ بالتحوّل الذي لحق بشخصية "سميّا" ؛ ممّا يستدعي إعادة بناء صورة جديدة لها ، وإخفاء زواج الأب في حلب إلى أن يعرف ذلك فيما بعد عند صراخ الأم واستنجادها بأبنائها .

أما النتيجة التي حقّقها "سامي" ، وذلك بخلعه الجبّة والعمّة ، والتحرر من المشيخة ، فولّدت لدينا كقُرّاء شيئاً من السرور ؛ لأن المؤلف جعلنا نشعر بشيءٍ من الكره تجاه الجبّة والعمّة ؛ لأنه رسمهما بصورة مليئة بالكره لهما جعلت هذا الكره يتسرّب إلينا ؛ فنشعربالسرور عند خلع البطل لهذا الزّي ؛ كما أن النهاية التي انتهت إليها الرواية تدفعنا وتجذبنا لقراءة "الحي اللاتيني"

التي تُعدّ مرحلة لاحقة من حياة "سامي" للكشف عن سبب سفر البطل ؟ ، ولماذا اختار باريس بالذات ؟ ، وعندما يفتح القارئ "الحي اللاتيني" ليقرأ أوّل صفحاتها يطل عليه أوّل مشهد ، وهو مشهد البطل فوق الباخرة متّجهاً نحو باريس ، ومخلّفاً وطنه وأهله " ... أوَ ما تشعر باهتزاز الباخرة وهي تشق هذه الأمواج ، مبتعدةً بك عن الشاطئ ، متجهةً صوب تلك المدينة التي ما فتئت تمر في خيالك ، خيالاً غامضاً كأنه المستحيل ؟ "(1) ، وهذا المشهد يدل على أن الشخصية تمر بمرحلة إنتقالية ؛ مما يجعل القارئ يترقب هذه المرحلة ، ويسأل عن سبب هذا السفر إلا أن المؤلف لا يترك للقارئ مجالاً للتخمين ، ويأتي بسبب هذا السفر في الصفحة الثانية من الرواية ، وهي رغبته بأن يبدأ من أوّل الطريق ، وأن يضع حدّاً لحياته القديمة ، ويشعر بقيمته وهويته ، وبعد ذلك نكتشف سبباً أهم من هذه الأسباب ، وهو البحث عن المرأة ، والتواصل معها ؛ ولأن المؤلف يتحدث لنا عن مرحلة إنتقالية في حياة الشخصية ؛ فهو مطالب برسم عالمين عالم الماضي الذي كانت تعيشه الشخصية ، وعالم الحاضر الذي تعيشه ، مع الإشارة ، وإعطاء فكرة عامة عن عالم المستقبل ؛ كي نشعر كقُرّاء بذلك الفرق في حياة الشخصية ، وعند المقارنة بين عالميها _الماضي والحاضر_ نجد لها مبرراً لهذا السفر ، وهذا ما قام به "سهيل إدريس" ؛ حيث رسم العالم الذي كانت تعيشه الشخصية بصورة سلبية لا قيمة فيه للشخصية ولا هوية ولا خصوصية ، عالم يقيدها بقيود من حديد تكاد تخنقها ، والأسرة التي كان يعيش فيها أسرة لا تحترم خصوصية أفرادها ، والمجتمع تخاف فيه المرأة الرجل ، والوطن مكان ضيّق ، والشرق مسرح للصراع والإنقلابات العسكرية والمعاناة من الاستعمار الغربي ؛ لينتقل البطل إلى عالم على النقيض من هذا العالم ؛ عالم يستطيع فيه الفرد الخروج عن الأسرة والاستقلال بنفسه مثلما فعلت "جانين" التي تركت أسرتها واختارت لنفسها حياة خاصة بالتوجّه إلى باريس للدراسة والعمل ، ومجتمع لا تخاف فيه المرأة الرجل ؛ بل تتواصل معه في أي مكان وعلى مرأى من الناس ؛ فباريس مكان الحرية ، والغرب لا استعمار فيه ولا

---

(1) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(5) .

حروب ؛ لأنه يمارس هذه الأفعال هناك على أرض العرب ؛ فهو المستعمِر ؛ لذلك يقوم بهذه الأفعال خارج أرضه ، وقدّم المؤلّف إشارات إلى عالم المستقبل الذي ستعيشه الشخصية ؛ حيث لا يحب "سامي" العودة إلى الوطن في المستقبل ، ولا يعود إليه إلا عندما تمرض والدته ، ويذهب للوطن ؛ لكنه يعود سريعاً ، وبعد ذلك تحوّل موقفه من المستقبل حيث أصبح يسعى لإكمال متطلّبات تخرجه للعودة إلى الوطن ، وتحقيق رسالة إنسانية ، وعالم المستقبل الذي رسمه المؤلّف فيه شيء من التعتيم ، وهذا التعتيم مطلوب هنا ؛ لأن المؤلّف سينير هذا المستقبل لاحقاً في "أصابعنا التي تحترق" ؛ حيث سيصبح مستقبل "الحي اللاتيني" حاضرَ "أصابعنا التي تحترق" .

منذ بداية الرواية يعيش القارئ حالة ترقب ، وتطرق ذهنه أسئلة تدفعه للرحلة عبر صفحات الرواية ، ويسأل عن سبب سفر البطل إلى باريس ، ولماذا باريس بالذات ؟ ، وكيف سيعيش هناك ؟ ؛ فيُدخل المؤلّفُ القارئَ عالماً من مغامرات البطل مع المرأة ؛ إلا أن مغامراته كانت في بداية الرواية تُكلّل بالفشل ؛ مما يجعل القارئ يترقب رد فعل البطل ، وتأثير هذا الفشل عليه ، " إنه مقتنع الآن بأن باريس لم .. لا ، لا تتعجّل الحكم ، إنك لا تنظر إلى شأنك الآن بغير النظرة التي اعتدت ، فأنت لا تزال كما كنت ، أما خيبتك هذه ، فليس ما يبررها إلا أنك أمعنت في خيالك ، وغاليت في تصوّر ما أنت مقبل عليه ، حتى كنت تحسبه نعيماً كله ، فإذا أنت بالسراب وحده ، إن هذه دنيا تُكشف قطعة قطعة ، كما يُقلب الكتاب صفحة صفحة ، وأنت على خطأ إن كنت تظن أنك قرأت في هذا الكتاب من قبل ، فهو جديد نظيف الغلاف ، لم تُقطع صفحاته بعد ، ومن صفحته الأولى ستبدأ "(1) ، فالمؤلّف بيّن في هذا المقطع أثر إخفاق البطل في مغامراته الفاشلة مع نساء باريس من خلال رسم الشخصية من الداخل باستخدام تقنية المونولوج ، فالبطل نتيجة لهذا الإخفاق بدأ يحن إلى عالمه الصغير الكبير الذي تركه في

---

(1) : المصدر السابق ، ص(45 _ 46) .

الشرق ، وأصبح لا يرى من باريس إلا الأوراق الجافة المتطايرة في حديقة "اللكسمبورغ" ، والرجل العجوز المتحامل على عصاه ، وحتى الكلب الذي كان بجانب الرجل العجوز كان " يكاد يلامس الأرض بأنفه "(1) ، والغيوم المتكاثرة في السماء كانت سوداء ، فقد استخدم المؤلّف هذه الصور الملتقطة من العالم الباريسي من هُنا وهناك ؛ ليجعل القارئ يؤيّد البطل في حنينه إلى الشرق ، وليُشاركه الشعور بالكآبة تجاه هذا العالم الباريسي ، ويستمر إخفاق البطل في مغامراته مع نساء باريس ، فيهرب إلى الماضي البعيد حيثُ رقصته الأخيرة مع "ناهدة" ، وكنتيجة لهذا الفشل أحاط نفسه بالكتب ؛ ولكي يخفف عن نفسه لجأ إلى رفيقيه : الكتاب ، و"فؤاد" ، " ... كان يريد أن يحيط نفسه بالكتب من كل جانب ، فلا يزهد في القراءة ، ولا يستطيع أن يخترق هذا النطاق الذي ضربه حوله "(2) ، " ... ولا يدري أيّ رابطة شدته إلى "فؤاد" .. قد يكون هذا الشعاع الحائر الذي ينبعث من عينيه ، وقد يكون هذا القلق الذي يرتسم على قسمات وجهه كلما تحدث إليه ، وقد يكون ذلك الهدوء والتعمّق في بحث الموضوعات التي كانا يعرضان لها "(3) ، وفي أثناء تردّده بين الكتاب و"فؤاد" يلتقي ب"جانين" ؛ لتبدأ الرواية بالاتجاه كليّاً إلى تصوير هذه العلاقة ، وما يرتبط بها من أحداث ، وتصبح هذه العلاقة مركز الرواية ؛ حيث إن ما قبلها يمهّد لها ، فإخفاق البطل مع النساء اللواتي عرفهن قبل "جانين" ، وما سبّب من كآبة له كان يمهّد لظهور شخصية توجِّه أحداث الرواية إلى ناحية أخرى ؛ لتكون "جانين" هي الحد الفاصل بين جو الكآبة والحزن الذي كان يعيشه البطل في باريس وجو السعادة الذي سيعيشه فيها ، فيحاول مع "جانين" أن ينسى كل ما يذكّره بالماضي ، ويستخدم المؤلّف الرسائل التي تبعثها أم البطل لولدها ؛ كخيط يربط الماضي بالحاضر ، ويربطهما بالمستقبل ، ففي أثناء غرق البطل بجو الحاضر في باريس تذكّره هذه الرسائل بأمه

---

(1) : المصدر السابق ، ص(47) .

(2) : المصدر السابق ، ص(84) .

(3) : المصدر السابق ، ص(85) .

، وإخوته ، ووطنه ، وناهدة أيضاً ، وهم يذكّرونه بماضيه ، وتُحذّره من نساء باريس ، وتنبّهه إلى المستقبل حيث لابد أن يُتمّ دراسته ، ويعود إلى وطنه وأهله .

تشدّ علاقة البطل ب"جانين" القارئ لمتابعة الرواية ، وذلك لأنه عاش مع البطل صدماته السابقة ، ولولا هذه الصدمات التي تلقاها البطل إثر علاقاته مع عدة فتيات عرفهن قبل "جانين" لما شدّت علاقته مع "جانين" القارئ لمتابعة الرواية ، وفي حين نتوقع _بوصفنا قُرّاء_ لهذه العلاقة النهاية السعيدة نُفاجأ عند عودته إلى الوطن لقضاء عطلة الصيف برسالة "جانين" التي تنبئه بحملها ، ونُفاجأ من موقف البطل تجاه هذه الرسالة ، في حين أن موقف الأم من هذه القضية لا يفاجئنا ؛ لأن رسائلها و تحذيرها له من نساء باريس تجعلنا نحدس بأنها سترفض علاقة ولدها ب"جانين" ، فتُملي على البطل رغبتها بعدم تحمّله مسؤولية هذا المولود القادم ؛ ليكتب هو هذه الرغبة ، ويرسلها إلى "جانين" ، فتُفاجأ هي أيضاً بموقف البطل المستسلم المتخلّي عن مسؤوليته الخاضع لإرادة أسرته ، ويقذف البطلَ شعورُ الضيق في وطنه إلى باريس حيث "جانين" إلا أن المؤلف يجعل القدر يتدخّل هنا دون أي مقدّمات ، فنُفاجأ نحن والبطل و"جانين" بتأخّر البطل يوماً واحداً عن إدراك "جانين" قبل أن تصبح من فتيات باريس الضائعات ، وتدخّل القدر يُشكّل خللاً في بناء حبكة الرواية ؛ لأن الحبكة تقوم أساساً على الأسباب والنتائج للإجابة عن لماذا ؟ التي تُراود ذهن القارئ ، وتدخّل القدر لا يترك مجالاً لربط الأسباب بالنتائج ، كما أن المؤلف وضع البطل في مأزق حيث أن أسرته والقدر والمجتمع الشرقي يجتمعون ؛ ليقفوا ضد رغبته ، كما أن القدر عندما يتدخّل تصبح الشخصيات كالدمى تتحرّك بحسب إرادة من يحرّكها لا بحسب ما تريد هي ، وهذا التدخّل يُشعر القارئ بأن لا قيمة للقاء البطل ب"جانين" في نهاية الرواية ، وعرضه عليها الزواج ؛ لأن المؤلف غيّبها عن حياة البطل فترة من الزمن انشغل فيها البطل بإعداد رسالته ، ولو تركها المؤلف عند هذا الحد ، ولم يجعلها تلتقي بالبطل مجدداً لكان أفضل ؛ لأن لقاء البطل بها ، وعرضه عليها الزواج لترفض هي هذا الزواج يُشعر بشيءٍ من الارتباك تجاه هذه النهاية ، وعدم الرضى .

أما نهاية الرواية المتمثلة بعودة البطل إلى أهله ووطنه على ظهر الباخرة بحيث أصبحت الحياة الباريسية هي الطيف العابر في المخيّلة ، فهي تُذكّر ببداية الرواية حيث سافر البطل على ظهر الباخرة مخلّفاً أهله ووطنه ؛ ليصبحوا طيفاً عابراً في المخيلة ، وتصبح باريس هي الواقع ، وهذا الارتباط بين بداية الرواية ونهايتها ينُمّ عن حبكة متماسكة _ باستثناء تدخّل القدر _ .

إن الحبكة الأساسية التي كانت تحكم هذه الرواية هي البحث عن الحرية ، فكان البطل ينشدها ؛ أحياناً في المرأة ، ويبحث عنها في باريس وفي وطنه ، وفي بحث الشخصية عن الحرية استطاع المؤلّف أن يُعيّش القارئ في جوٍ يخلط بين الرضى والتوتّر والترقّب ، إلا أن القارئ كان يحدس بالنهاية التي تتجه نحوها الرواية ؛ لأن المؤلف قدّم إشارات تدل على هذه النهاية أبرزها رسائل أم البطل .

ويشكّل تغيّر رغبات البطل من الذاتيّة المتمثلة بالبحث عن المرأة إلى الإنسانيّة المتمثلة بتحقيق رسالة إنسانية تجاه وطنه وأمته ، تمهيداً ل"أصابعنا التي تحترق" .

أما انفصال البطل عن "جانين" ، فهي نهاية أحسن المؤلف اختيارها لو كان مهّد لها بشيء غير القدر ؛ لأن الرواية لو انتهت بزواج البطل من "جانين" باعتبارها إمرأة غربية ؛ لأدّى ذلك إلى الشكّ بمواقفه تجاه وطنه فيما بعد _في"أصابعنا التي تحترق"_ ، فالحبكة اقتضت هذا الانفصال مع أنه يخالف أمنيات القارئ بالنهاية السعيدة لهذه العلاقة ، وهذه النهاية تجعل من الحبكة حبكةً غير تقليدية ؛ حيث إن الحبكة التقليدية تنتهي فيها قصص الحب نهاية سعيدة تكون بالزواج دائماً .

كما قد أعطى المؤلف القارئ قدرةً نسبيةً على التنبؤ بما سيحدث للشخصيات ، وذلك بإعطاء أسباب تمهّد للنتائج في أغلب الأحيان ، ورسم المؤلّف شبكة من العلاقات بين الشخصيات تخدم الحبكة ؛ كعلاقة البطل بأسرته ، ونساء باريس ، وأصدقائه في باريس ؛ بحيث أعطى صورةً

عن شريحة من الطلاب العرب في باريس ، وتصدر عن هذه الشريحة أفعال يتقبّلها القارئ ؛ لأنها ممكنة الوجود على أرض الواقع ، فهي ليست خيالية .

إن استخدام المؤلّف تقنية المونولوج في رسم الشخصية يُشعر القارئ بقربه من شخصية البطل ؛ بحيث يشعر بالاضطرابات التي يعيشها البطل ، وكشف المؤلّف المكنونات المختبئة في نفس البطل ، فوصف أدق مشاعره ، وانفعالاته ، وتأثره بالمحيط ، وتفاعله مع الأحداث ؛ مما يجعل القارئ يلتمس المبررات لما يقوم به البطل من أفعال ؛ لأنه يعلم ما يجول داخل البطل .

تحوي نهاية "الحي اللاتيني" إشارةً إلى بداية الرسالة الإنسانية التي يطمح البطل لتحقيقها في وطنه ، فلم يجعل المؤلّف من عودة البطل إلى وطنه نهاية ؛ بل جعلها بداية لمسؤوليته تجاه وطنه ، وقضايا أمته ، وبداية ل "أصابعنا التي تحترق" ، فلا يُفاجأ القارئ من عمل "سامي" في مجلّة "الفكر الحر" ؛ لأن المؤلّف مهّد لذلك في الروايتين السابقتين ، ومن الإشارات التي تمهّد إلى التحاقه بهذا العمل : حصول الطفل "سامي" على جائزتي الكتاب والقلم من أبيه وقريبه الثري ، وعمله في صحيفة يملكها قريب له ، في "الخندق الغميق" ، ورغبته بتحقيق رسالة إنسانية تجاه وطنه ، وانضمامه إلى رابطة الطلاب العرب في باريس ، في "الحي اللاتيني" ، كل هذا تمهيد لعمله في مجلّة "الفكر الحرّ" مع شريكيه ، ثم مع "إلهام" ،و يستطيع من خلال المجلّة إيصال صوته وآرائه إلى القُرّاء ، والوقوف مع الحق ، ومع قضايا أمته .

إن أوّل مشهد في "أصابعنا التي تحترق" مشهد لقاء "سامي" ب"إلهام" في مكتبه في المجلّة " ... ورفع رأسه عن الأوراق ، فرآها واقفةً إزاء الباب ، وأصابعها ما تزال معلّقة في الهواء ، بعد أن دقت دقّاً خفيفاً لم يكد يسمعه ، وأحسّ بأنه ينهض قليلاً عن كرسيّه ، وهو يهزّ رأسه علامة الإيجاب . و إذ ألفاها متردّدة في الدخول ما تزال ، قال في هدوء : _ تفضّلي

يا آنسة ... " (1) ، وقد وصف المؤلّف هذا اللقاء في تسع صفحات _ تقريباً _ ، ثم تختفي "إلهام" ، ولا تظهر إلا بعد 72 صفحة _تقريباً _ ، وظهور "إلهام" في بداية الرواية على هذه الصورة يُشعر بأن هذه الشخصية سيكون لها تأثير في الأحداث إلى جانب شخصية "سامي" بطل الثلاثية ؛ لأننا اعتدنا على أن الشخصية التي تظهر في أوّل الرواية في روايات "سهيل إدريس" شخصية مؤثّرة في الأحداث .

يصوّر المؤلّف بعد مشهد لقاء "سامي" ب"إلهام" علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى في الرواية ، وكل شخصية يحمّلها المؤلّف فكراً معيّناً ، وقضيّة ، ويكشف الحوار والمونولوج عن فكر الشخصية إلا أن القارئ لا يعيش في هذه الرواية حالة الترقب التي عاشها في الروايتين السابقتين ؛ فكل شخصية أفكارها واضحة ، وداخلها مكشوف ، ولا يوجد تمركز للحبكة بحيث يكون هناك ذروة للأحداث تتجه بعدها الأحداث إلى نهاية الرواية ، وكأن المؤلّف أراد من هذه الشخصيات أن تحمل أفكاراً معيّنة ، وتقوم بإيصالها إلى القارئ فحسب دون العناية بالحبكة ، و كان العالم الذي رسمه المؤلّف في هذه الرواية عالماً مليئاً بالإحباط ؛ حيث عجز البطل عن حل مشاكله الفردية وبالتالي المشاكل التي تعاني منها أمته ، فقد عجز عن الاستمرار بالتواصل مع "رفيقة" بعد تعرّفها على صديقه "عصام" ، وعجز عن إبعاد "سميحة" عن حياته الأسريّة ، و لم يستطع تمكين مجلته من دخول العراق ، وعجز عن تحقيق شيء لما تعانيه الجزائر تجاه الاحتلال الفرنسي ، أو مصر تجاه العدوان الثلاثي ، أو فلسطين تجاه العدوان الإسرائيلي ، فكانت حدود قدرته مقتصرة على الكتابة في المجلّة ، وإذا كانت "الحي اللاتيني" تقدّم صورةً لحياة شريحة من الطلاب العرب في باريس ؛ ف"أصابعنا التي تحترق" تعطي صورةً لعجز الفرد العربي في وطنه ، وعدم قدرته على تحقيق ما يحلم به على أرض الواقع ، وكنت أتمنى لو أن المؤلّف في نهاية الرواية قدّم من خلال الشخصيات والأحداث حلاً لجزء من هذه المشاكل التي تعاني منها الكثير من الأقطار العربية ، ولو كانت نهاية وهميّة ؛ كإنتصار

---

(1) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(9) .

العرب ؛ لأنه ليس مطالباً بالإلتزام بالواقع بأن تبقى هذه المشاكل كما هي على الأرض دون حلول .

إن كان فورستر (E.M.Forester) يرى أن " ... كل الروايات تقريباً ضعيفة في النهاية ، ذلك لأن الحبكة تحتاج إلى ربط ... "(1) ؛ فأرى بأن الروايات _الروايات بشكلٍ عام _ ضعيفة وليس ضعفها في حبكتها كما يرى فورستر ؛ بل لأنها لا تعطينا الحلول ، وإذا قال البعض بأنها غير مطالبة بإعطاء الحلول ، أقول: إن لا حاجة لنا بها ؛ لأن ما تعطينا من مشاكل وصور لبعض جوانب الحياة ومشكلاتها نراه بأعيننا ، ولسنا بحاجة إلى صورة عنها ؛ لذلك فقد حان الوقت للروائيين أن يقدموا لنا الحلول لما يطرحون من مشاكل ؛ بل أطمح بأن تصبح هذه الحلول من العناصر المهمّة في بناء الرواية في المستقبل ؛ لإيجاد طبقة من القُرّاء قادرة على إعطاء الحلول لما تواجه من مشاكل ، في ضوء ذلك كنت أتمنى أن يقدّم "سهيل إدريس" في رواياته خاصةً "أصابعنا التي تحترق" حلولاً للقضايا التي طرحها لا سيما قضايا بعض الأقطار العربية وأن يُنهي الصراع الذي تعيشه هذه الأقطار ، ولو على مستوى الرواية ؛ لأن هذا يعطي القارئ شيئاً من السعادة _ولو كانت وهميّة_ تدفعه للتفكير بالحلول المنطقيّة لما يعانيه من مشاكل ؛ ليشعر بلذّة تلك السعادة التي شعر بها عند نهاية الرواية ، بدلاً من الشعور بالإحباط الذي شعر به القارئ عند نهايتها نتيجة للاستعمار المستمر الذي تتعرّض له بعض الأقطار العربية داخل وخارج الرواية ، وعدم قدرة الشخصية على التدخّل ولّد هذا الإحباط بالإضافة إلى الشعور بعدم الرضى عن تصرّف البطل في ذهابه للقاء "سميحة" التي كانت تطمح لهدم حياته الزوجية لا سيما وأنه قطع على نفسه وعداً أمام زوجته بأن تصبح "سميحة" ومن عرف من النساء في الماضي من الماضي الذي يُنسى .*

---

(1) : أ.م.فورستر ، أركان القصة ، ص(117) .

* : لا أقصد هنا بأن تصبح وظيفة الروائي مصلحاً اجتماعياً ؛ بل هي محاولة لإعادة النظر في بناء الرواية لتحوي عنصراً جديداً يدعى "الحل" .

إن القارئ لا يعرف أين تتّجه "أصابعنا التي تحترق" ، فهي لا تسير نحو نقطة معيّنة ؛ بل نجدها تسير في عدّة إتجاهات ، وهذا انعكاس لحالة الضياع التي يشعر بها البطل ، فبعد تصوير المؤلّف لمشهد لقاء "سامي" ب"إلهام" في بداية الرواية ينتقل إلى تصوير العالم الذي يعيشه البطل داخل المجلّة وعلاقاته مع الشخصيات التي ترتاد المجلّة ، أو تتواصل معها عبرالرسائل والمشاركات ، وتصوير التحوّل المفاجئ الذي لحق بشخصية "وحيد" أحد أصدقاء المجلّة والمشاركين فيها ، وكان ينشر مشاركاته تحت اسم "رهفل مهشاه" ، فبعد التحاقه بالعمل الحزبي نجده يعتزل الأدب الحر بحيث يصبح مقيداً بقوانين الحزب وطموحه ، وينفق ماله في سبيل هذا الحزب ، وطمع الشخصية بالحصول على السلطة من خلال سيطرة الحزب على الحكم في البلاد يُشعر القارئ بأن هذه الشخصية ستخسر في النهاية ، وذلك بسبب أنانيتها ورغبتها بتحقيق مصالحها من خلال الحزب ، فينفق "وحيد" ماله في سبيل الحزب ، ويطلب المال من أصدقائه القُدامى ، وذلك ليجمع المال للحزب إلا أن الامر ينتهي به بالشلل والموت ؛ وهي النهاية التي رسمها "وحيد" نفسه لمجموعة قصصية كتبها قبل التحاقه بالحزب ، فالنهاية التي انتهت إليها هذه الشخصية نهاية حاسمة أفضت إلى تغيّب هذه الشخصية تغيباً كاملاً .

وجعل المؤلّف القارئ يطارد البطل بين صفحات الرواية من خلال جذبه إلى متابعة القراءة ؛ ليعرف إلى أين تتجه الرواية ؟ ، فيصوّر المؤلّف "سامي" في أثناء عمله في المجلّة ، وقراءة البريد ، وقراءة رسائل قُرّاء المجلّة ومشاركاتهم ، وفي أثناء ذلك تظهر شخصية "عصام" ؛ ليكشف المؤلّف عن بعض أفكاره من خلال تصويره لآراء "عصام" ورأيه في هذه الآراء ، فشخصية "وحيد" مثال للأديب الذي يقيّد أدبه بالتعبير عن جماعة معيّنة ؛ مثل "حزب الهلال" ، دون أن تستحق القضيّة التي تحملها هذه الجماعة أن يتوجّه الأديب بأدبه نحوها ، و "عصام" صورة للأديب الذي يفصل بين الفضيلة والأدب بحيث يجعل من خيانته لزوجته شرطاً لتقديم نتاج أدبي جديد للقارئ ، وعند ظهور شخصية "رفيقة شاكر" وإبلاغها "سامي" بقدومها إلى

لبنان ، لا يترك المؤلّف فرصة للسؤال عن سبب قدومها إلى لبنان ؛ حيث يخبر القارئ بقدومها لقضاء الصيف هرباً من جو المدارس الذي تعيشه في سوريا ، " ... ولكن ما أثار اهتمامه إشارتها إلى أنها ترجو أن تقصد لبنان في الصيف " (1) ، " ... ألا ترانا هاربات من المدارس والطالبات ؟ " (2) ، فيعيش القارئ حالة ترقّب لهذه العلاقة التي تربط "سامي" ب"رفيقة" لمعرفة أين ستصل هذه العلاقة ، وبعد لقائه الأوّل ب"رفيقة" ، يتجه المؤلّف إلى مجلّة "الفكر الحرّ" ، ويصوّر شخصية "كريم" ذلك الأديب المشارك في تحرير المجلّة وصديق "سامي" " ... إن في أصدقائك من تحبهم ، ولكنك لا تكنّ لهم احتراماً مماثلاً ، وإن فيهم من تحترمهم ، ولكنك لا تشعر نحوهم بود أو قربى ، أما كريم ... " (3) ، ومن خلال رسم شخصية "كريم" في عمله وبيته نشعر بأن "كريم" نموذجٌ للأديب الكادح الذي لا يجد وقتاً كافياً للكتابة .

وقد كتب "سامي" مغامراته مع فتيات باريس اللواتي عرفهن في "الحي اللاتيني" ، وأطلق على الرواية التي كتبها عنوان "ضفاف السين" ، وقد استطاع المؤلّف من خلال ذلك أن يربط بين الروايتين _"الحي اللاتيني" ، و"أصابعنا التي تحترق"_ ؛ لأن شخصيات "الحي اللاتيني" التي أصبحت جزءاً من "على ضفاف السين" ، أثرت على شخصيات "أصابعنا التي تحترق" ، ومثال ذلك تأثير نساء باريس " سوزان ، و ليليان ، ومرغريت " على شخصية "رفيقة" .

كما مهّد المؤلّف للتحوّل الذي سيلحق بشخصية "وحيد" ، وذلك على لسانه في حواره مع"سامي" ؛ " إن في حياتي شيئاً جديداً يا سامي . شيء قد كهرب روحي وجعلني أهتدي إلى معنى وجودي الحقيقي ، فسأله في فضول وشوق :

---

(1) : المصدر السابق ، ص(31) .
(2) : المصدر السابق ، ص(36) .
(3) : المصدر السابق ، ص(43) .

_ وما هو !

_ ستعرف ذلك عمّا قريب " (1) .

، ويبلغ "وحيد" " سامي" التحاقه بالحزب بعد هذا الحوار بما يقارب أربعين صفحة من الرواية ، فيكشف لنا المؤلّف من خلال حوار "وحيد" مع "سامي" بعد التحاقه بالحزب عن التغير الذي لحق أفكار "وحيد" وتوجهاته وأثّر على حياته كلها .

أما علاقة "سامي" مع "رفيقة" فتنهدم بعد خيانتها له في اللقاء الثالث لهما و يشاركهما هذا اللقاء "عصام" ؛ إلا أننا كنّا نتوقّع أن علاقته بها لن تدوم ؛ لأنه هو أقرَّ بذلك " ... ألم تقرر أنها متعة ساعة ، ورفيقة مغامرة ؟ ... "(2) ، فتظهر الرسائل بعد ذلك بكثرة ، وتبيّن شخصية "عزيز" صورة الأديب الذي ترك الأدب ؛ لأنه لا يجلب له منفعة .

إن المؤلّف بتحميله كل شخصية فكرةً معيّنة ؛ حيث جعل من كل شخصية مثالاً على شريحة بعينها ، وضع القارئ أمام حبكة فرعية لكل شخصية ، مما جعل الرواية تحوي عدداً من الحبك الفرعية التي تمتد على طول الرواية ، وتجتمع كلها تحت حبكة رئيسية نستخلصها من مواقف البطل ، وهذه الحبكة هي نفسها الحبكة الرئيسية في روايتي "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" ، وهي البحث عن الحرية ، فالبطل من خلال مجلّة "الفكر الحرّ" ، ومن خلال مواقفه يبحث عن الحريّة في حقيقة الأمر ، إلا أن حبكة هذه الرواية حبكةٌ غير متماسكة كما هي في الروايتين السابقتين ، ونتيجة لهذا لم تقدّم نهايةً حاسمةً ، ونشعر كقُرّاء عند قراءة هذه الرواية أن المؤلّف كان مشغولاً عند كتابتها بالتعبير عن آرائه وأفكاره من خلال الشخصيات أكثر من عنايته بالحبكة " و من يتأمل طبيعة العقدة في روايات سهيل إدريس ، يجد أنها محكومة بفكر

---

(1) : المصدر السابق ، ص(21) .

(2) : المصدر السابق ، ص(69) .

المؤلف ... " (1) ، وانشغال المؤلف بالتعبير عن أفكاره في الرواية جعله لا يقدّم تلك النهاية الحاسمة التي ينشدها القارئ في نهاية الرواية ، وإنما انتهت بشروع البطل بكتابة رواية على إثر خيانته الوعد الذي قطعه على نفسه أمام زوجته ، وذهابه للقاء "سميحة" في مصر ، وهذه النهاية مع أنها غير حاسمة إلا أنها _في نظري_ نتيجة للحبكة غير المتماسكة ؛ حيث أنهى المؤلف الرواية عند انتهائه من تقديم أفكاره وآرائه .

أما علاقة البطل ب"إلهام " فقد كانت تنطوي على حبكة تقليدية بحيث تنتهي هذه العلاقة بزواجهما ، في حين نجد أن تغيّب أسرة "سامي" عن الأحداث ، وعدم مشاركتها حتى زواج "سامي" يذكّرنا بتغيّب الأب في نهاية "الخندق الغميق" ، وفي "الحي اللاتيني" ؛ حيث كان الأب فارضاً سيطرته على البطل في "الخندق الغميق" ، وتغيّب الأب يُعتبر تغيّباً جزئياً للأسرة ؛ أما هنا _في"أصابعنا التي تحترق"_ فقد تغيّبت الأسرة بشكلٍ كلّي ، وهذا نتيجة لسيطرة الأسرة على البطل في "الخندق الغميق" وعدم وجود خصوصية للفرد بين أفراد أسرته في "الحي اللاتيني" .

وقدّم المؤلف شبكة من العلاقات بين الشخصيات استطاع من خلالها التعبير عن أفكاره التي برزت بشكلٍ كبيرٍ من خلال شخصية "سامي" التي نترقب أفعالها من أوّل الرواية ، فأوهمنا المؤلف من خلال أوّل مشهد بأن هذه الرواية تقوم على البحث عن الحرية من خلال المرأة كما في "الحي اللاتيني" ؛ إلا أننا نكتشف فيما بعد أن الأحداث تسير في منحى آخر تحكمه رغبة البطل بالنهوض بمسؤولية إنسانية تجاه وطنه وأمته ؛ لكنه يواجه حالةً من الإحباط عندما يرى ما تواجه أقطار أمّته من عدوان وهو يستمع إلى ذلك من خلال الشخصيات الأخرى

---

(1) : إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870 _ 1967 م) ، ص(449) .

ومحطّات الإذاعة ، وهذه الحالة من الإحباط تؤثر على القارئ لا سيما إذ كان عربياً .

يتّضح من خلال ما تقدّم أن الحبكة في رواية "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" حبكةٌ مترابطة تؤدّي فيها الأسباب إلى نتائج تساعد القارئ على توقّع نسبي لما سيحدث ، وكان هناك ارتباط بين بداية الرواية ونهايتها ؛ أما "أصابعنا التي تحترق" فالحبكة فيها متراخية ممتدّة ، ونجهل أحياناً أين تتجه بنا الرواية ؟ ، فكأن الهدف منها التعبير عن أفكار المؤلّف دون كبير عناية بالحبكة بالرغم مما تحمله من رسالة إنسانية .

الفصل الخامس :

التقنيات السرديّة .

_ حكاية الأقوال .

_ تكسير زمن السرد .

_ الوصف والوقفات الوصفية .

_ موقع الرّاوي .

من المسلّم به في الرواية أن كلَّ روائي يستخدم في روايته عنصر السرد و" هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ... فالسرد عملية إنتاج يمثّل فيها الراوي دور المُنتِج ، والمروي له دور المستهلك ، والخطاب دور السلعة المنتجة " (1) ، ويستخدم الروائي تقنيات سردية تمتد على صفحات الرواية وتساعده على وضع لمساته الخاصة على روايته ، والكشف عن رغبات الشخصية وأفكارها وعواطفها باستخدام حكاية الأقوال ، وتكسير زمن السرد من خلال الاسترجاع والاستباق ، وإشراك القارئ في رؤية المكان والأشياء والشخصيات والأحداث باستخدام الوصف والوقفات الوصفية ، وتحديد موقع الراوي داخل الرواية ، وسيتم التركيز في هذا الفصل من الدراسة على التقنيات التالية :

_ حكاية الأقوال (الخطاب المقلّد ، والخطاب المسرّد ، والخطاب المحوّل).
_ تكسير زمن السرد (الاسترجاع ، و الاستباق) .
_ الوصف والوقفات الوصفية .
_ موقع الرّاوي .

---

(1) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(105) .

أوّلاً : حكاية الأقوال :

يضمّ هذا العنوان الحديث عن الطريقة التي قدّم بها "سهيل إدريس" أقوال شخصيات رواياته ، " إذا لم يكن ال"تقليد" اللفظي لأحداث غير لفظية سوى طوبى أو وهم ، فإنه يمكن "حكاية الأقوال" أن تبدو على النقيض من ذلك محكوماً عليها قبلياً بذلك التقليد المطلق ..."(1) ، يدل هذا على أن حكاية الأقوال هي تقليد يتم من خلاله تقديم أقوال الشخصيات ، وقد كنت أودّ أن استخدم مصطلحي "الحوار" و"المونولوج " بدلاً من مصطلح "حكاية الأقوال" إلا أني وجدت أن مصطلح "حكاية الأقوال" أعمّ وأشمل ؛ مما حدى بي لاستخدامه عنواناً لهذا المبحث ؛ فالحوار " ... تمثيل للتبادل الشفهي ، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته ، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع "(2) ، ويسهم الحوار في تطوير الأحداث والكشف عن رغبات الشخصيات " ويحتل الحوار مكاناً بارزاً في الأسلوب ، وذلك لأنه يستعمل في تطوير الحوادث ويحقق الصلة القوية بين هذه الحوادث وبين الشخصيات التي يمنحها حرارةً وصدقاً " (3) ؛ أما المونولوج فهو " شكل من الكتابة المصوِّرة لأفكار الممثل الشخصية ، يعلن فيها عن انفعالاته الداخلية ، وتكون نابعةً من أعماق نفسه بشكل لا تفصح عن نفسها بالكلمات . " (4) ؛ أما حكاية الأقوال فهي تشمل الخطاب المقلّد ، والخطاب المسرّد والخطاب المحوّل ، ويندرج الحوار والمونولوج تحت أي نوع منها بحسب الصيغة التي ترد

---

(1) : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ؛ بحث في المنهج ، ص(183 _ 184) .

(2) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(79) .

(3) : محمد أحمد ربيع و سالم أحمد الحمداني ، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر) ، دار الكندي ، إربد ، 2003م ، ص(71) .

(4) : محمد التونجي ، معجم المفصل في الأدب ، ط1 ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993م ، ص(842) .

بها ، " خطاب "مقلّد" أي منقول وهمياً ، كما يُفترَض أن تكون الشخصية قد تفوهت به " (1) ، وهو ما يطلق عليه الخطاب المباشر و "هو خطاب منقول حرفياً بصيغة المتكلّم ، يأتي غالباً بعد فعل القول أو ما في معناه ، ويكون مسبوقاً بنقطتين وموضوعاً بين قوسين مزدوجين ، مثاله : قال له : " اغربْ عن وجهي" ، وقد يغيب القوسان ، وهذا هو الغالب ، وقد تغيب معهما النقطتان ، وقد يُحذف فعل القول ويُستعاض عنه بخط قصير في بداية السطر ... "(2) ، ويغلب على الحوار أن يأتي بصيغة الخطاب المقلّد ؛ لأن مجيء كلام الشخصية بهذه الصيغة يعطي القارئ شعوراً بمصداقية الكلام المنقول وقربه من الشخصية في حين أن نقل كلام الشخصية بإسلوب مختصر يشعر القارئ بالبعد عن الشخصية ، والمثال التالي يوضح ذلك لو قلنا على لسان إحدى الشخصيات : " سأسافر إلى باريس يا أمي " ، ثم استبدلنا هذا القول ب" أعلم أمه بأنه سيسافر " ، فسنشعر بالفرق حيث إن القارئ في المرة الأولى يكون أقرب إلى الشخصية منه في المرة الثانية ؛ أما الخطاب المسرّد وهو ما " ... يعتبره السارد حدثاً من بين أحداث أخرى ويضطلع به هو نفسه بصفته كذلك " (3) ، والنوع الثالث هو الخطاب المحوّل وهو ما " ... أدخل _أفلاطون_ فيه عناصر من درجة وسيطة مكتوبة بأسلوب غير مباشر تابع بدقة كثيرة أو قليلة (.. أضاف أن ابنته قد لا تُعتَق ..." ؛ " لأن صولجانه قد لا ينفع في شيء ") ... "(4) ، ومن خلال هذا التوضيح يتبيّن أن هذه الأنواع من الخطاب تشمل الحوار والمونولوج ، فتشمل كل ما تقوله الشخصية أو ما تفكر به " وينطبق هذا التقسيم الثلاثي على "الخطاب الداخلي" كما ينطبق على الأقوال المنطوق بها فعلاً " (5) .

---

(1) : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص(185) .

(2) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(91) .

(3) : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص(185) .

(4) : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(5) : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

استخدم "سهيل إدريس" الخطاب بأقسامه _ المقلّد ، والمسرّد ، والمحوّل _ في رواياته على أن أكثر الأقسام استخداماً هما الخطاب المقلّد والخطاب المسرّد ، ويظهر المقلّد من خلال الحوار على لسان الشخصيات ، ومن أمثلة ذلك في "الخندق الغميق" : على لسان والد "سامي" : " _ الله يرضى عليك ... يجب أن تحفظ عشراً من القرآن ، ترتله في سهرة ليلة الجمعة القادمة ، وسوف أكافئك على ذلك ! " (1) ، وعلى لسان الناظر : " هذه الرسائل لك ... وقد فتحتها كما تقضي بذلك قوانين المعهد ... وهي من فتاة لم تكتب إلا الحرف الأوّل من اسمها "س" ... "(2) ، وعلى لسان أم "سامي" : " إن إلى جانبك إنساناً ستعيشين معه في هناءة يا هدى ، أما أنا فلمن تتركونني ؟ " (3) ، ومن أمثلة الخطاب المقلّد في "الحي اللاتيني" ما ورد على لسان سائق السيارة : " إنكم الآن في الحي اللاتيني " (4) ، وعلى لسان "جانين" : " ألا تدعوني إلى زيارة متحفك الصغير ؟ " (5) ، وعلى لسان البطل : " بل الآن نبدأ يا أمي ..." (6) ، أما "أصابعنا التي تحترق" فيكثر فيها هذا النوع من الخطاب ، ومن أمثلته ما ورد على لسان "إلهام" : " الأستاذ سامي؟ "(7) ، وعلى لسان "سامي" : " ماذا تقولين ؟ " (8) ، وعلى لسان "سامي" أيضاً : " أتعتقدين أنني ، أنا نفسي ، أعرف لماذا جئت ؟ " (9) ، على أن استخدام المقلّد في

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(9) .

(2) : المصدر السابق ، ص(88) .

(3) : المصدر السابق ، ص(169) .

(4) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(11) .

(5) : المصدر السابق ، ص(119) .

(6) : المصدر السابق ، ص(285) .

(7) : سهيل إدريس ، أصابعنا التيتحترق ، ص(9) .

(8) : المصدر السابق ، ص(133) .

(9) : المصدر السابق ، ص(290) .

"أصـابعنا التـي تحتـرق" كـان أكثـر منـه فـي "الخنـدق الغميـق" ، و"الحـي اللاتينـي" ؛ لأن معظـم الأحـداث تـدور حـول لقـاءات "سـامي" برفاقـه الأدبـاء ، وحـوارهم فـي قـضايا أدبيـة وسياسـية واجتماعية ، ومن أجل الكشف عن آراء الشخصيات وأفكارها وعواطفها استخدم المؤلّف تقنيـة الخطاب المقلّد بنقل حوار الشخصيات كما هو للقارئ ، دون اختزالٍ أو تدخلٍ من قبل السارد .

كما استخدم المؤلف الخطاب المسرّد في رواياته وهو الخطاب الأكثر استخداماً في روايتـي "الخندق الغميق" و"الحي اللاتيني" ، ومن أمثلتـه فـي "الخنـدق الغميق" " ... ويـدعون لأبيـه بـأن يظلّ بساطه ممدوداً ، ودعواته دائمة بالأفراح "(1) ، و" ... إذا ارتفع من شرفة الطابق الأعلى صوت رقيق ينادي فتى كان جالساً تحت شـجرة غيـر بعيد عن البيت " (2) ، و " ... قد أبلـغ سامي أبي بكل جرأة أنّهم لا يوافقون على زواجه مرّة أخرى ويطلبون منه أن يجري طلاقه من زوجتـه الثانيـة فوراً ... "(3) ، وفـي "الحـي اللاتينـي" " ... حين كـان يُذكر أمامـه اسم "الحـي اللاتيني" ... "(4) ، و " ... فاقترح على صديقيه صبحي وعدنان أن يقوموا برحلة إلى قصور "اللوار" الأثرية ... "(5) ، و " أخذ يتكلّم ، ويتكلّم طويلاً ، كأنه ظلّ صـامتاً شـهوراً ، ولكنـه لـم يتكلّم عن الماضي ، ولا عن الحاضـر ، كـان كل حديثـه عن المستقبل " (6) ، وفـي "أصـابعنا التي تحترق" " وأعاد تلاوة قصة وحيد ، فتكشّفت له منها جوانب روعة لم يلحظها في القراءة

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(7) .

(2) : المصدر السابق ، (61) .

(3) : المصدر السابق ، ص(137) .

(4) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(11) .

(5) : المصدر السابق ، ص(135) .

(6) : المصدر السابق ، ص(278 _ 279) .

الأولى ... " (1) ، و " ... حتى سمعها ، هي رفيقة ، تلقي أبياتها الأولى عن ظهر قلب ... " (2) ، و " شعرت بغاية الاعتزاز وهم يتحدّثون عن "الفكر الحرّ" وما تؤديه من خدمة للجيل الطالع من الأدباء ... " (3) .

أما الخطاب المحوّل فكان أقل أقسام الخطاب استخداماً في روايات "سهيل إدريس" مقارنة بالخطابين المقلّد والمسرّد ؛ ولعل السبب في ذلك أن هذا النوع من الخطاب يشعر القارئ بشيء من البعد عن الشخصية في حين أن روايات "سهيل إدريس" عُنيت برسم الشخصية من الداخل ؛ أي اقتربت من الشخصية وتغلغلت داخلها وهذا النوع من الخطاب لا يناسب مثل هذه الروايات ، ومن أمثلته في روايات "سهيل إدريس" " وقدمه إليه قائلاً "مبروك" "(4) ، و" ... وقال هو في نفسه إن عليه بعد أن يقصد "السوربون" ليسجّل اسمه ..."(5) ،"...وقد قال إنه جاء يقدّمها هديّة لتنشر في العدد القادم من "الفكر الحرّ" ..." (6) ، ويظهر المونولوج في أغلب الأحيان من خلال الخطاب المقلّد ؛ حيث كان المؤلف يقدّم للقارئ المونولوج كما تقوله الشخصية في سرِّها ولكن دون استخدام فعل القول ، وكان السياق كافياً ليبيّن أن هذا مونولوج تقوله الشخصية في سرّها ، ومن خلال حوار الشخصية مع ذاتها يتضح مدى المأزق الذي تعيشه الشخصية ، وبروز المونولوج بشكلٍ كبير في روايات "سهيل إدريس" يدل على شعور الشخصية بالعزلة ، وهذا الشعور هو ما يدفعها للحديث مع النفس بدلاً من الحديث مع الآخر .

---

(1) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، (25) .

(2) : المصدر السابق ، ص(124) .

(3) : المصدر السابق ، ص(288) .

(4) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(11) .

(5) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(45) .

(6) : سهيل إدريس ،أصابعنا التي تحترق ، ص(18) .

من الممكن أن نضيف إلى هذه الأقسام التي تشملها حكاية الأقوال من خطاب مقلّد ومسرّد ومحوّل نوعاً آخر من الخطاب بدا واضحاً في روايات "سهيل إدريس" ، ويمكننا أن نطلق عليه خطاب الرسائل والمذكّرات ؛ وهو أن تقول الشخصية ما تودّ قوله أو إيصاله إلى الشخصيات الأخرى من خلال رسالة تبعث بها إلى الطرف المرسل إليه ، أو من خلال مذكراتها التي تصف ما مرّت به الشخصية من أحداث ، أو ما تشعر به ، وهذا النوع يظهر في الرسائل المتبادلة بين "سامي" و "سميّا" في "الخندق الغميق" ، وبين "سامي" وأهله ، وبينه وبين "جانين" ، ومذكرات "جانين" التي يقرؤها "سامي" في "الحي اللاتيني" ، وفي "أصابعنا التي تحترق" تبادل البطل الرسائل مع قُرّاء المجلّة و "سميحة صادق" وزملائه الأدباء ، وكتب مذكّراته ل"إلهام" ، وهذا النوع من الخطاب تعبّر به الشخصية عمّا تريد قوله دون حاجة للكلام ؛ بل يكفيها أن تكتب ما تودّ قوله ، وتبعث به إلى الطرف الذي ترغب بالتواصل معه ، وهذا النوع من الخطاب يتيح للشخصية حرية أكبر في التعبير عمّا يجول في خلدها ؛ لأنه يعفيها من تبعات المواجهة المباشرة مع الشخصيات الأخرى .

استطاع المؤلف من خلال استخدام حكاية الأقوال أن يجعل القارئ أكثر قرباً من الشخصيات ، وأكثر قدرةً على تمثّلها ، وتكوين صورة حيّة عنها ، ومن خلال حكاية الأقوال استطاعت الشخصيات أن تعبّر عن رغباتها وعواطفها وأحزانها وأفراحها ومواقفها ؛ لكن ذلك كله لخدمة شخصية البطل _سامي_ .

من الملاحظ على حكاية الأقوال في روايات "سهيل إدريس" أنها استُخدمت لخدمة شخصية البطل بالدرجة الأولى " ... ، فإذا كان حوار هذه الشخصيات ذهنياً ، فإنه مرتبط بأمرين هما : ذهنية المؤلف نفسه ، ثم تبعيّة هذه الشخصيات للشخصية المركزية تخدمها ، وتكشف عن بعض جوانبها " (1) .

أما اللغة التي استخدمها المؤلف في حكاية الأقوال فهي اللغة الفصحى ، وتجنّب استخدام العاميّة مع أنها أقرب إلى واقعية الشخصيات ، وتجمع اللغة المستخدمة في حكاية الأقوال بين الإيحاء والتوصيل ، ومن خلال الإيحاء نستطيع كقُرّاء أن نتنبأ بمواقف البطل وما سيحدث لاحقاً ، ومن خلال التوصيل يمكننا فهم مواقف الشخصية ، وفهم الأحداث .

---

(1) : إبراهيم السعافين ، تطور الرواية ... ، ص(468) .

ثانياً : تكسير زمن السرد (الاسترجاع والاستباق) .

أ _ الاسترجاع :

لا تسير الرواية بخط زمني واحد انتقالاً من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل ؛ بل تراوح بين الوحدات الزمنية _الماضي، والحاضر ،والمستقبل_ ؛ لأن الأحداث في الرواية لا تُرتّب كما حدثت على أرض الواقع ، وإنما يكسر الخط الزمني من خلال استخدام تقنيتي الاسترجاع _العودة إلى الماضي_ ؛ " ... وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل ، بالنسبة للسرد ، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "(1) ، والاستباق _القفز إلى المستقبل_ ، " يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع

1_ استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية .

2_ استرجاع داخلي : يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص .

3_ استرجاع مزجي : وهو ما يجمع بين النوعين "(2) .

يأتي الاسترجاع الخارجي على صورة تذكّر لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية ، وأدّى إلى تذكّرها ظهور إشارة معينة في الحاضر تذكّر بها ؛ كوقوع حدث هو على النقيض من حدث وقع في الماضي فيُذكر الحدث الماضي لبيان مدى المفارقة بين الحدثين ، ومثال ذلك استمرار "سامي" بارتياد حانوت المعلّم "أبو محمود" والإصرار على ذلك بالرغم من معاملة

---

(1) :حسن بحراوي ، بنية الشكل الرّوائي ،ط1،المركز الثقافي العربي ، بيروت،1990م، ص(121) .

(2) : سيزا قاسم ، بناء الرواية ؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984م ، ص(40) .

المعلّم القاسية له ولأخيه في الماضي ، " _ أتذكركم "فلقاً" أكلنا على يد "أبو محمود" ؟ "(1) ، وهذا الاسترجاع جاء أيضاً لتذكير الشخصية بما قد تكون نسيته ، ووظيفة الاسترجاع الخارجي إنارة ماضي الشخصية " ... فالاسترجاعات الخارجية _لمجرد أنها خارجية_ لا توشك في أيِّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه "السابقة" أو تلك . " (2) ، ومن خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصية " ... أن القاص يقطع تسلسل الحدث الزمني ليقدم خلاصة لحادثة حصلت في الماضي ، والارتجاع الفني مهم لفهم أحداث العمل القصصي من حيث تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور "(3) * .

أما "الحي اللاتيني" فقد استخدم المؤلف الاسترجاع الخارجي عند الحديث عن ماضي الشخصية ؛ لتقديم مشاهد من هذا الماضي القابع في الشرق ؛ وذلك ليعقد أمام ناظري القارئ مقارنة بين الشرق الذي يمثّل ماضي الشخصية ، والغرب الذي يمثّل حاضرها ، وجاءت مقاطع الاسترجاع الخارجي لخدمة البطل ، وتبرير موقفه من الشرق ، وهربه إلى الغرب ، واللقطات التي تمّ استرجاعها من خارج الرواية نراها من خلال عين البطل التي تركّز على عيوب الشرق وإيجابيات الغرب ، فالشرق هو المعين الذي يُستمد منه الاسترجاع الخارجي ؛ لأنه ماضي الشخصية ، ومستقبلها البعيد الذي تتناساه ، وتتهرّب منه ؛ أما الغرب فهو حاضر الشخصية ومستقبلها القريب .

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(13) .
(2) : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص(61) .
(3) : عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م ، ص(80) .
* : الهمزة في كُل من : أن ، و أحداث ، وإضافية ، والأمور ؛ من وضع الباحثة .

ويُعين الاسترجاع الخارجي القارئ على الربط بين حياة الشخصية في الشرق وحياتها في الغرب، وعندما يكون القارئ بحاجة إلى توضيح أو ربط أحداث الحاضر بالماضي يستخدم المؤلّف الاسترجاع ويقدم " ... معلومات إضافية تعين المشاهد أو القارئ على تتبع الأمور والأحداث وفهمها" (1) ، ويستخدم المؤلّف الاسترجاع الخارجي ليقدّم للقارئ شيئاً عن ماضي الشخصية ؛ كي لا يشعر القارئ بأنه لا يعرف عنها شيئاً قبل الرواية ، وأن علاقته بها محدّدة بصفحات الرواية بحيث لا تبدأ إلا مع أوّل صفحة .

من أمثلة الاسترجاع الخارجي في "الحي اللاتيني" المشهد الذي يتذكّر فيه "سامي" اللقاء الأخير مع "ناهدة" ، وهذا يُعد أبرز مثال على الاسترجاع الخارجي في "الحي اللاتيني" ، وهو أطول استرجاع خارجي فيها ؛ حيث امتدّ خمس صفحات " ... ها هو ينبع من بين أصابعها هي ، ناهدة ، وهي تضع الأسطوانة على الغرامافون ... وتنبّه فجأة على يد عدنان تهزّ كتفه ... " (2) ، ومع أن "الحي اللاتيني" و "الخندق الغميق" لا تفصل بينهما مدة زمنية ؛ حيث إن "الحي اللاتيني" بدأت من حيث انتهت "الخندق الغميق" ؛ إلا أن الاسترجاع الخارجي المذكور في "الحي اللاتيني" غير مستمد من "الخندق الغميق" ؛ وإنما يذكر أحداثاً لم ترد في "الخندق الغميق" .

أما "أصابعنا التي تحترق" فقد استخدم المؤلّف الاسترجاع الخارجي فيها بشكلٍ أقل منه في "الخندق الغميق" و "الحي اللاتيني" ، ولعلّ السبب في ذلك هو أن ماضي الشخصية _سامي_ أصبح واضحاً للقارئ بعد قراءة الروايتين السابقتين ، ولا حاجة للاسترجاع الخارجي فيها إلا

---

(1) : نوّاف نصّار ، المعجم الأدبي ، ط1 ، دار ورد للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2007م ، ص(13) .

(2) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(78 _ 82) .

لإعطـاء إشـارات تـربط بـين هـذه الروايـة وبـين "الخنـدق الغميـق" و "الحـي اللاتينـي" ، أو تقديم بعض الشخصيات التـي لـم تظهـر إلا فـي هـذه الروايـة ، وبـدا هـذا واضـحاً فـي تقديم عـدد مـن شخصيات الأدباء وغيرهم من رفاق "سامي" ومنه : " وينظر إلى وحيد ، وهو يحس أنها نظرة الإعجاب نفسها ، تلك التي وجّهها إليه منذ أكثر من ستة أعوام ، في لقائهما الأول في القاهرة ، آنذاك ، كان قد قضى أسابيع طويلة وهو يترقب تلك البرقية من اليابان التي يُعلمه فيها وحيد نبأ مغادرته طوكيو إلى القاهرة ... "(1) ، وكان المؤلف بحاجة إلى استخدام الاسترجاع الخارجي في التقديم للشخصيات ؛ لأن الكثير من شخصيات هذه الرواية لم تظهر في الروايتين السابقتين لا سيما وأن بين "الحي اللاتيني" و "أصابعنا التي تحترق" فجوة زمنيّة تمتد منذ عودة "سامي" إلى أرض الوطن في نهاية "الحي اللاتيني" إلى لقائه ب"إلهام" في بداية "أصابعنا التي تحترق" ، وبين هذين الحدثين مدّة زمنيّة تم تجاوزها ، وتشمل عدّة أحداث ؛ كإنشاء المجلة ، وبداية معرفته بعدد من الشخصيات وكان لابد من الإشارة إلى الأحداث المهمّة في هذه الفترة لتجاوز الفجوة الممتدّة بين الروايتين باستخدام الاسترجاع .

ب _ الاستباق .

قسّم جيرار جنيت الاستباق إلى : "... استباقات داخلية وأُخرى خارجيّة " (2) ، وإذا كان الاسترجاع عودة إلى الماضي فالاستباق على النقيض من ذلك ، وهو القفز إلى المستقبل و " هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحنْ وقتُه بعد ... " (3)،ويُضاف إلى الاستباقات الداخلية والخارجية أخرى مختلطة ؛ وتعريف هذه المصطلحات

---

(1) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(18 _ 19) .

(2) : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص(77) .

(3) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(15) .

مشابه إلى حد ما تعريف مصطلحات الاسترجاع من استرجاع داخلي وخارجي وآخر مزجي ، والاستباق الداخلي " هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني " (1) ؛ أي أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث ، وعلى العكس منه الاستباق الخارجي و " هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية ، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها (استباق خارجي جزئي) . وقد يمتدّ إلى حاضر الكاتب ، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام) ... " (2) ؛ أما الاستباق المختلط فهو يجمع بين النوعين السابقين _ الداخلي والخارجي _ و " هو ذاك الذي يتّصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسمٌ منه داخلياً والقسمُ الآخر خارجياً ، أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدّى الحدث الرئيسي الذي تتكوّن منه الحكاية ... " (3) .

جاء الاستباق في روايات "سهيل إدريس" على شكل إشارات تمهِّد لأحداث ستقع في المستقبل ، ومنها في "الخندق الغميق" الكتاب والقلم ؛ حيث حصل "سامي" عليهما كهدية وانتهى الجزء الأوّل من القسم الأوّل من الرواية بعبارة "الكتاب والقلم"(4) ، وفي هذا إشارة إلى مستقبل "سامي" الذي ينتظره في العمل بالصحافة ، وهذا نوع من الاستباق الداخلي ؛ لأن "سامي" يلتحق بالعمل الصحفي قبل نهاية الرواية ، ومثاله أيضاً " ولكن أملاً غامضاً بعودة سميّا كان يمسكه من التردي في اليأس المميت "(5) ، وفعلاً تعود "سميّا" إلى لقاء "سامي"

---

(1) : المرجع السابق ، ص(17)

(2) : المرجع السابق ، ص(16 _ 17) .

(3) : المرجع السابق ، ص(18) .

(4) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(11) .

(5) : المصدر السابق ، ص(95) .

" ومدّت سميّا إليه يدها تصافحه ... "(1) ، وكذلك خَلْع "سامي" الجبّة والعمّة ، فقد تَقدَّم على هذا الحدث عدد من الأحداث تشير إليه منها إصرار "سامي" على النجاح بدراسته ؛ لأنه " كان على يقين من أن ذلك وحده سينقذه ... "(2) ، وكذلك تشجيعه "هدى" على خلع حجابها " ... كانت المرّة الأولى التي شعر فيها بأنّ ذلك الحجاب الذي تسدله على وجهها كان شيئاً غريباً لا يفهم لوجوده معنى ... " (3) ، " ... فلا تتراجعي يا هدى ... " (4) ، إلا أن الاستباقات المستخدمة في روايات "سهيل إدريس" قليلة إذا ما قُورنت بالاسترجاعات ، ولعل مرد ذلك إلى أن الاسترجاع يفيد النص الروائي أكثر مما يفيده الاستباق ، فالاسترجاع يؤدّي إلى ربط حاضر الرواية بماضيها ؛ أما الاستباق فهو يُفقد الرواية شيئاً من عنصر التشويق ، " الاستباق ... وهي تسمية نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابقة _الاسترجاع_ لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادةً نحو تفسير اللغز ، وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلّق نهم القارئ في معرفة مآل الأحداث ... "(5) ، وهذا ينطبق على الاستباق بأقسامه _الخارجي والداخلي والمختلط_ .

كما قد وردت عدة استباقات في "الحي اللاتيني" ومنها : " إنك منذ اليوم ستحاول أن تقبس مثالهم . أترى حيويتهم هذه الجديدة كيف تنعش وجودهم جميعاً ... "(6) ، وهذا يبيّن أن البطل

---

(1) : المصدر السابق ، ص(117) .

(2) : المصدر السابق ،ص(96) .

(3) : المصدر السابق ، ص(128) .

(4) : المصدر السابق ، ص(165) .

(5) : عبد العالي بوطيب ، "إشكالية الزمن في النص السردي" ، مجلة فصول ، مجلد12 ، عدد2 صيف 1993م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص(135) .

(6) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(19) .

سيعيش في باريس حياة صخب ولهو كالحياة التي يعيشها "كامل" ، و "زهير" ، و "أسعد" ، ومن الملاحظ على الاستباقات في"الحي اللاتيني" أنها قليلة جداً وهذا ما يجعل القارئ ينجذب إلى متابعة الرواية ، وكان عنصر التشويق بارزاً في الرواية .

وفي "أصابعنا التي تحترق" كان الاستباق أقل منه في "الحي اللاتيني" ؛ ولكن مع ذلك لم تتمتع الرواية بعنصر التشويق الذي تمتعت به "الحي اللاتيني" و مَرَد ذلك إلى عدّة أسباب أبرزها عدم وجود حدث مركزي في الرواية ، وأن الحبكة فيها متراخية ، ولا يوجد كبير عناية بهذه الحبكة ، ومن الأمثلة على الاستباق في "أصابعنا التي تحترق" " وأغمض هو عينيه ، لا ، لم أنْسها ، وإنما كانت مستكنّةً في أعماقي ، لقد غشي صورتها جسدُ رفيقة "(1) ، فهذا يدل على أن علاقة "سامي" ب"إلهام" لن تكون كعلاقته ب"رفيقة" ؛ علاقة عابرة وإنما ستكون علاقة لها أثرها في حياته ؛ لأن صاحبتها مستكنّة في أعماقه .

لم يكن الاستباق مقتصراً على استخدام ضمير المتكلّم ؛ بل استخدم المؤلف ضميري المخاطب والغائب أيضاً ، " والحكاية "بضمير المتكلّم" أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى ، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات ، والذي يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ، ولا سيما إلى وضعه الراهن ، لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما "(2) ، ويؤدّي الاستباق وظيفة التنبؤ بالمستقبل ، وتقديم إشارات للقارئ تربط حاضر الشخصية بمستقبلها ، والربط بين أجزاء الثلاثية _ "الخندق الغميق" ، و "الحي اللاتيني" ، و "أصابعنا التي تحترق" _ .

---

(1) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ، ص(90) .

(2) : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص(76) .

ثالثاً : الوصف والوقفات الوصفيّة .

يحتاج الروائي إلى وصف الأشياء بذكر أوصافها وتمثيل ذلك ليُمكّن القارئ من دخول عالم الرواية وتخيّل هذا العالم ، ومن خلال الوصف يستطيع المؤلّف أن يجعل من عالم روايته عالماً شبه مرئي في عين القارئ ، والوصف " هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها ، مكانياً لا زمانياً ... "(1) ، وكما أن الروائي لا يستغني عن السرد في رواياته فإنه لا يستغني عن الوصف ، ولأن القارئ لا يعرف العالم الموجود داخل الرواية إلا من خلال الكلمات ؛ كان على الكلمات أن تهيء له عالماً أكثر وضوحاً ، وذلك بإعطاء أوصاف الأماكن والأشياء والشخصيات والأحداث ، " ... أما الفرق بين الوصف والسرد فهو أن السرد يستعيد تعاقب زمن الأحداث من خلال تعاقب زمن الخطاب ، بينما الوصف محكوم باستخدام التعاقب لنقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان ، ويؤدّي الوصف في الرواية إلى بطء الحركة ، وأحياناً إلى التوقف "(2) ، ويتيح الوصف للقارئ مجالاً لأخذ شيئ من الراحة والتوقف عن مطاردة الأحداث في الرواية ، فيتأمّل هذا العالم من خلال الوصف ثم يتابع سيره بين صفحات الرواية ، ويختلف الوصف عن الوقفة الوصفية ، فالأوّل يتناول مناظر نراها من خلال عين إحدى الشخصيات ؛ أي مناظر تلفت انتباه إحدى الشخصيات ، فيصفها لنا المؤلّف لنرى ما تراه ؛ أما الوقف فيطلق "على المقاطع الوصفية إذا تناولت منظراً لا يلفت أحداً من شخصيات الحكاية " (3) ، والوصف غير منفصل عن عناصر الرواية ؛ بل إن هذه العناصر تظهر من خلال الوصف ، فالمؤلّف كي يجعل من هذه العناصر أكثر قرباً إلى القارئ من الضروري أن يصفها ، وكان وصف المكان في روايات "سهيل إدريس" يخدم شعور

---

(1) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(171) .

(2) : المرجع السابق ، ص(171 _ 172) .

(3) : المرجع السابق ، ص(176) .

الضيق الذي تشعر به الشخصية في المكان ، فالمعهد في "الخندق الغميق" يُختزل في جدران تحيط بالبطل " ... وهو غريب على هذه الجدران التي تحيط به ... "(1) ، " وها هو الآن هنا ، في هذه الغرفة المظلمة ... "(2) ، فإن كانت الشخصية تشعر بالضيق في المكان ينعكس ذلك على وصف المكان فنجده مكاناً موحياً بالكآبة والملل ، وإن كانت الشخصية تحب هذا المكان يصوّر لنا بصفات إيجابية كالسعة والهدوء ؛ إلا أن المقاطع الوصفية لم تكن طويلة ؛ بل جاءت قصيرة ، وتُقتصر أحياناً على بضع كلمات ، وهذا الأمر يجعل الوصف لا يُعيق حركة الأحداث ولا يؤدّي إلى كبير بطء وإنما تسير الأحداث على طبيعتها ، و من المقاطع الوصفية التي وُصف بها المكان بدقة مسبوقاً بما تشعر به الشخصية " وحين بلغوا المصيف الجديد ، وقف على شرفة البيت الذي استأجره فإذا سهل البقاع ينتشر أمام ناظريه بساطاً في مئة لون ولون تشربها العين فلا ترتوي ، واستنشق نسمة رطبة مرّت ،فاخضلّت روحه بنداوة منعشة بعثت في نفسه حنيناً إلى الانطلاق في حياة لا تحدّها قيود الزمان والمكان "(3) ، فنحن نرى هذا المكان من خلال ناظري البطل _سامي_ ؛ أما في "الحي اللاتيني" فكان وصف المكان يُعزّز فكرة التناقض بين حياة البطل في الشرق وحياته في الغرب ؛ حيث وصف الشرق بالضيق والرجعية أما الغرب فوصف بالحرية والمدنية ، الشرق المكان الموحي بالضيق ؛ مكان الأم والأهل ، والغرب الموحي بالحرية ؛ مكان "جانين" ورفاق اللهو ، ويحتل وصف المكان في هذه الرواية أهمية كبيرة في تعزيز فكرة الضيق في الشرق مما يخدم حبكة الرواية ، " ... وقد شعر ، إذ هو يجيل بصره فيما حوله أنّ غرفته أضيق مما كان يعرف ، وأنّها تورث صدره بعض الانقباض "(4) ، و وَصْف المكان على هذا النحو يجعل القارئ لا يتخيّل صورة

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(19) .

(2) : المصدر السابق ، ص(20) .

(3) : المصدر السابق ، ص(61) .

(4) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(210) .

المكان فحسب وإنما يشعر تجاهه ما يشعر البطل ؛ لأن صورة المكان تظهر من خلال عين البطل ، فهي التي تلتقط لنا أوصاف المكان ، ومن الملاحظ على وصف المكان في "الحي اللاتيني" أن المؤلّف عُني بوصف المكان الغربي أكثر من عنايته بوصف المكان الشرقي ؛ حيث عُني بتفاصيل المكان الغربي ولم يُقدّم لنا إلا الخطوط العريضة التي تركّز على سلبيات المكان الشرقي ، فوصف لنا باريس بما فيها من فنادق عاش بها البطل أو مرّ بها ، ومقاهٍ وشوارع ... ، فكل ما رآه البطل من أماكن قدمها لنا المؤلّف ، ولا أقصد بقولي : "رآه البطل" كل ما شاهده ؛ وإنما كل ما شاهده وترك في نفسه أثراً إيجابياً كغرفة "جانين" ، أو سلبياً كبيت "كامل" ، وفي "أصابعنا التي تحترق" كان وصف المكان مقتضباً إلى حدٍ ما ؛ ولعل السبب في ذلك أن عالم الشخصية كان مقتصراً في كثيراً من الأحيان على المكتب والبيت .

أما وصف الشخصيات ؛ فتحدده مواقف هذه الشخصيات من رغبات البطل ، وقد قسّمتُ الشخصيات في فصل بناء الشخصيات إلى شخصيات مؤيّدة لرغبات البطل وشخصيات رافضة لرغباته وأخرى محايدة ، وكان وصف الشخصيات المؤيّدة يركز على إيجابياتها ويغفل سلبياتها أو يتحاشاها ؛ كشخصية الأم في "الخندق الغميق" ، وشخصية "هدى" ، " ... على أنه لم يجد في عيني أخته هدى ما كان يجده في عيون الآخرين ، كانت ترقبه بفضول من غير شك ، وقد فاجأها غير مرة تنظر إليه كأنما تراه للمرة الأولى ، ولكنها سرعان ما كانت تبتسم له ، فيردّ لها البسمة ، ويأخذان في الحديث "(1) ، أما الشخصيات الرافضة لرغبات البطل فقد كانت ملامحها وأوصافها قريبة إلى البشاعة ، ومثال ذلك : أم البطل في "الحي اللاتيني" ؛ " وبلغ ببصره ، جاهداً ، وجه أمه ، فإذا على ملامحه هدوء لم يكن ينتظره ، وخال أنّ هذا الوجه يشيخ لحظة بعد لحظة ، وأن تجعّدات جبينه تتضاعف ، وأخاديده تملأ ما تحت عينيه ، وحين

---

(1) : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(36) .

تحرّكت تانك الشفتان ، حسب أنّ مخلوقاً جديداً يتكلّم ... " (1) ، وهذا التركيز على سلبيات الشخصيات الرافضة من خلال ذكر أوصافها السلبية جاء بسبب رؤيتنا الشخصيات من خلال عين البطل ، وليس بالضرورة أن تكون الشخصيات بهذه البشاعة حقاً ، وذلك لأن الإنسان إذ كره آخر فهو لا يرى إلا عيوبه ، وإذ أحبه فهو لا يرى إلا ملامحه الجميلة ؛ أما الشخصيات المحايدة فكانت تمرّ في كثيرٍ من الأحيان دون وَصْفٍ ولا نعرف عنها إلا لقبها ك"الصيدلي" ،و "الحلاق" ، و"الزبون" (2) ، أو اسمها ك"زهير" ، و"أسعد" ، و"كامل"(3) ، وإذ وُصفت الشخصية المحايدة فأوصافها تُعطى خطوطاً عريضةً بحياديّة .

من ناحية أخرى وصف "سهيل إدريس" الأحداث في رواياته ؛ بحيث يتسم الحدث المركزي و الأحداث السابقة له بتفصيل الوصف فيها ؛ أما الأحداث التالية للحدث المركزي فقد ذُكرت بوصفٍ عام ؛ حيث لا يتم التعمّق في تفاصيلها ، فارتداء "سامي" الجبّة والعمّة ، وخلعهما فيما بعد وُصف بشكلٍ أطول مما وصف موت الأب ، وسفر "سامي" في نهاية الرواية ، وكذلك الأمر في "الحي اللاتيني" ، فالأحداث التي سبقت تخلّي "سامي" عن مسؤوليته تجاه حمل "جانين" ، وتخليه عن هذه المسؤولية ، جاء وصفها مطوّلاً مقارنةً بالأحداث التالية ؛ كعودة "سامي" إلى باريس ثانية ، وعدم عثوره على "جانين" ، ولعلّ السبب في ذلك أن الأحداث التالية للحدث المركزي تنحدر مسرعةً نحو نهاية الرواية .

---

(1) : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(230) .

(2) : انظر : سهيل إدريس ، الخندق الغميق ، ص(99) .

(3) : انظر : سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص(19) .

أما "أصابعنا التي تحترق" _كما ذكرت سابقاً_ فلا تحوي إلا نوعاً واحداً من الأحداث ، وهي الأحداث الثانوية ، وهذه الأحداث وُصف بعضها بشكلٍ مطوّل وبعضها الآخر تم المرور عليه وذكره مجرّد ذكر ، وتم التذبذب في ذلك ، وهذا يعود إلى الحبكة المتراخية المستخدمة في الرواية .

رابعاً : موقع الراوي :

إن عناصر الرواية تنتظم داخلها من خلال شخص يقوم بتنظيمها وروايتها وتقديمها للقارئ ، وهذا الشخص هو الراوي وهو " ... متكلّم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به ، هذا المتكلّم هو الراوي أو السارد "(1) ، و " الراوي : واحد من شخوص القصة ، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها ... ، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة ، ثم وضعه في إطارٍ خاص ... ، فإن الراوي ينتمي إلى عالمين آخرين ، هما : عالم الأقوال ، وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة ... "(2) ، والراوي يتخذ لنفسه موقعاً في الرواية ، ويروي لنا مجريات الرواية من خلال موقعه هذا ، فهو على علم بكل ما سيحدث ؛ بل هو على علم بنهاية الرواية ومصير شخصياتها " تختلف مواقع الراوي في النص لاختلاف مستويات السرد ، واختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها ، واختلاف التبئير ... "(3) .

كما أن الراوي ليس هو الروائي ، فالروائي هو مؤلف الرواية أما الراوي فهو " ... قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله "(4)، ويظهر الراوي بشكلٍ غير مباشر في الرواية ، ففي أحيان كثيرة لا نعرف له اسماً ، ولا نعرف عنه شيئاً ؛ لكنه هو وسيلتنا

---

(1) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(95) .
(2) : عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ط2 ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، 1996م ، ص(17) .
(3) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(95) .
(4) : سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص(131) .

للدخول إلى عالم الرواية ، ولا نعرف عن هذا العالم إلا ما يقدّمه لنا .

يقدّم المؤلّف الرواية للقارئ على لسان شخص قد يكون ظاهراً في الرواية أو خفياً ، ويبوح هذا الشخص للقارئ بما يجري داخل الرواية ويتقبّل القارئ كل ما يملي عليه الراوي دون أن يسأله عن مصدر معلوماته ، او عن صدق ما يروي " إن الموضوع الرئيسي الذي "يُخصّص" جنس الرواية ، ويخلق أصالته الأسلوبية ، هو الإنسان الذي يتكلم ، وكلامه " (1) .

كما يتخذ الراوي إحدى أربعة مواقع أساسية هي : " راوٍ خارج الحكاية ولا ينتمي إليها ... هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير الغائب ... ، راوٍ خارج الحكاية وينتمي إليها ... هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلّم ... ، راوٍ داخل الحكاية ولا ينتمي إليها ... هو شخصية داخل الرواية ، تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها ... ، راوٍ داخل الحكاية وينتمي إليها ... هو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها ... "(2) .

كان الراوي في روايات "سهيل إدريس" من نوع الراوي الذي يقع خارج الحكاية ولا ينتمي إليها ؛ الراوي الذي يروي بضمير الغائب ، ويظهر نوع الراوي الذي يقع داخل الحكاية والمنتمي إليها في عددٍ من أجزاء الروايات ، ففي "الخندق الغميق" كان راوي الجزء السادس من القسم الثاني إحدى شخصيات الرواية ؛ حيث قد رَوَته "هدى" ، وقد امتدّت رواية "هدى" من الجزء السادس إلى نهاية الرواية ، وفي "الحي اللاتيني" رُويت الرواية على لسان راوٍ خارج الحكاية ولا ينتمي إليها ، واستخدم ضمير الغائب ، إلا أن هذه الرواية تداخلت فيها الضمائر

---

(1) : ميخائيل باختين ، الخطاب الرّوائي ، تر. محمد برادة ، ط1 ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1987م ، ص(101) .

(2) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(96) .

التـي تعبِّر عـن البطـل مـن ضـمير غائـب إلـى مخاطـب و مـتكلّم ، وهـذا التـداخل لا ينفـي كَـوْن الراوي خارج الحكاية ، ولا ينتمي إليها ، إلا أن الراوي كـان قريبـاً مـن الشخصـية فـي روايـات "سـهيل إدريـس" بحيـث كـان ينقـل لنـا حتـى مـا يجـول فـي داخلهـا مـن خـلال اسـتخدام المونولـوج الداخلي ، وفـي "أصـابعنا التـي تحتـرق" كـان القسـم الثـاني مـن الروايـة علـى لسـان "إلهـام" ، فهـي التـي روت هذا القسم من الرواية ، ف"سهيل إدريس" في "أصـابعنا التـي تحتـرق" يحـاول أن يغيّـر فـي الرواية ، فبينما كان المؤلف هو الذي يتولّى عملية السرد ، نجده في نهاية الرواية يعطي زوجة البطل "إلهام راضي" هذا الحق غيـر أن المتأمّل فـي طبيعـة هـذا التغييـر لا يجـد مسـوغاً فنياً يجعل المؤلّف يقدّم على ذلك ... "(1) .

---

(1) : إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية الحديثة ... ، ص(465) .

الخاتمة

توصّلت هذه الدراسة لعددٍ من النتائج أبرزها :

أولاً : المكان في روايات "سهيل إدريس" ليس هندسياً معزولاً عن الشخصيات ؛ بل هو مكان معيش ترتبط به الشخصية بعلاقة تحدّد نوعه ، وبناءً على ذلك تمّ تقسيم المكان في روايات "سهيل إدريس" إلى : مرجع ، ومؤقت ، وعارض .

ثانياً : تطوّرت رغبات بطل روايات "سهيل إدريس " من الذاتيّة إلى أخرى تجمع بين الذاتيّة والإنسانيّة ، ثم إلى رغبات إنسانيّة ، وتعامل البطل مع الشخصيات داخل الرواية لتحقيق هذه الرغبات ، و تقسم الشخصيات حسب موقفها من رغبات البطل إلى : مؤيّدة لرغبات البطل ، و معارضة لرغباته ، ومحايدة .

ثالثاً : حَوَت روايتا "الخندق الغميق" ، و"أصابعنا التي تحترق" حدثاً مركزياً ،وأحداثاً ثانويّةً سابقةً على الحدث المركزي ، وأخرى ثانوية تالية له ؛ أما "أصابعنا التي تحترق" فلم تحوِ إلا نوعاً واحداً من الأحداث وهي الثانوية .

رابعاً : كانت حبكة "أصابعنا التي تحترق" حبكة ممتدّة متراخية ؛ بحيث لا يعرف القارئ أين تتّجه به الرواية ونتيجة لذلك كانت النهاية غير حاسمة بعكس روايتي " الخندق الغميق " و"الحي اللاتيني" .

خامساً : إن أكثر أنواع الخطاب استخداماً في روايات "سهيل إدريس" هما الخطاب المقلّد والخطاب المسرّد .

سادساً : كانت "أصابعنا التي تحترق" أقل روايات "سهيل إدريس" استخداماً للاسترجاع الخارجي ؛ لأن ماضي البطل أصبح واضحاً للقارئ بعد قراءة الروايتين السابقتين ؛ في حين أن هذه الرواية حَوَت عدداً قليلاً من الاستباقات التي لم تشفع لها في إثارة عنصر التشويق لدى القارئ بسبب الحبكة المتراخية و عدم وجود حدثٍ مركزي في الرواية .

سابعاً : إن القارئ يرى ما تراه شخصية البطل ؛ لذلك جاء الوصف متأثراً بمزاجيته .
ثامناً : كان الراوي في روايات "سهيل إدريس" من نوع الراوي الذي يقع خارج الحكاية ولا ينتمي إليها ؛ الراوي الذي يروي بضمير الغائب ، ويظهر نوع الراوي الذي يقع داخل الحكاية والمنتمي إليها في عددٍ من أجزاء "الخندق الغميق" و "أصابعنا التي تحترق" .

وهكذا نجد أن روايات "سهيل إدريس" عند ترتيبها بحسب كتابتها نجدها تطوّرت تنازلياً من ناحية البناء الفني ؛ حيث كانت "الحي اللاتيني" أنضج روايات المؤلّف من حيث البناء الفني ، تليها "الخندق الغميق" ، ثم "أصابعنا التي تحترق" .

أتمنى أن تكون هذه الرسالة أعطت الموضوع حقّه من الدراسة والبحث ، ولا يزال المجال مفتوحاً لتناول هذا الموضوع ثانية من زاوية أخرى .

وبالله التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : قائمة المصادر

(1) : سهيل إدريس ، أصابعنا التي تحترق ،ط7 ، دار الآداب ، بيروت ، 1989م .

(2) : _______ ، الحي اللاتيني ، ط10 ، دار الآداب ، بيروت ، 1989م .

(3) : ______ ، الخندق الغميق ، ط6 ، دار الآداب ، بيروت ، 1993م .

ثانياً : قائمة المراجع

(1) : إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870 _ 1967م) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، 1980م .

(2) : أحمد الزعبي ، في الإيقاع الروائي ؛ نحو منهج جديد في دراسة البنية الرّوائية ، ط1 ، دار الأمل ، عمان ، 1986م .

(3) : أ . م . فورستر ، أركان القصة ، تر. كمال عياد ، مراجعة حسن محمود ، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع ، القاهرة ، 1960م .

(4) : بدر عبد الملك ، المكان في القصة القصيرة في الإمارات ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 1997م .

(5) : جورج أزوط ، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه الأدبية ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1989م .

(6) : جورج طرابيشي ، شرق وغرب رجولة وأنوثة ؛ دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، ط2 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1979م .

(7) : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ؛ بحث في المنهج ، تر. محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، 1997م .

(8) : حسن بحراوي ، بنية الشكل الرّوائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990م .

(9) : حمدي حسين ، الشخصية الروائية عند محمود تيمور بين النظرية والتطبيق ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1988م .
(10) : خليل الشيخ ، باريس في الأدب العربيّ الحديث ؛ دراسة نقديّة في إشكاليّة العلاقة بين المركز والأطراف ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1998م .
(11) : روبرت ب_ كامبل اليسوعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر ؛ سير وسير ذاتية ، ط1 ، م1 ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ، 1996م .
(12) : روجر . ب . هينكل ، قراءة الرواية ؛ مدخل إلى تقنيات التفسير ، تر . صلاح رزق ، ط1 ، دار الآداب ، 1995م .
(13) : رولان بورنوف وريال اوئيليه ، عالم الرواية ، تر. نهاد التكرلي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية" ، بغداد ، 1991م .
(14) : سهيل إدريس ، ذكريات الأدب والحب ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، 2002م .
(15) : سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984م .
(16) : سيّد حامد النسّاج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ط1 ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، لبنان ، 1982م .
(17) : شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994م .
(18) : عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999م .
(19) : : عبد الرحيم جيران ، في النظرية السردية ؛ رواية الحي اللاتيني ،مقاربة جديدة ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2006 م .
(20) : عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ط2 ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، 1996م .

(21) : عبد العزيز مقالح ، أصوات من الزمن الجديد ؛ دراسات في الأدب العربي المعاصر ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1980م .
(22) : عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ؛ دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب .
(23) : عبد المجيد زراقط ، في بناء الرواية اللبنانية (1972 _ 1992م) ، ج1 ، منشورات الجامعة البنانية ، بيروت ، 1999م .
(24) : عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ؛ بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998م .
(25) : عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986م .
(26) : عصام بهي ، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة ؛ دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991م .
(27) : : كلثوم السعفي ، نحن والغرب ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس .
(28) : لافي رفاعي البقوم ، البناء الفني في قصص فايز محمود القصيرة ، ط1 ، وزارة الثقافة ، عمان ، 2008م .
(29) : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 2002م .
(30) : محمد أحمد ربيع و سالم أحمد الحمداني ، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر) ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد ، 2003م .
(31) : محمد التونجي ، معجم المفصل في الأدب ، ط1 ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993م .
(32) : محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط3 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 2003م .
(33) : محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط7 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1979م .

(34) : ميخائيل باختين ، الخطاب الرّوائي ، تر. محمد برادة ، ط1 ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1987م .
(35) : نبيل سليمان ، شهرزاد المعاصرة ؛ دراسات في الرواية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2008م .
(36) : نواف نصّار ، المعجم الأدبي ، ط1 ، دار ورد للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2007م .
(37) : يمنى العيد ، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1998م .
(38) : يوسف الشاروني ، دراسات في الأدب العربي المعاصر (لا يوجد على الكتاب أي معلومات أخرى غير اسم المؤلّف وعنوان الكتاب).
(39) : ______ __ ، رحلتي مع الرواية ، دار المعارف (لا يوجد على الكتاب أي معلومات أخرى غير اسم المؤلّف وعنوان الكتاب) .

ثالثاً : المجلات والدوريات

(1) : سليمان كشلاف ،" أسئلة الرواية كما يجيب عنها الدكتور سهيل إدريس" ، مجلة الآداب ، العدد 10 _ 12 ، تشرين الأول _ كانون الأول ، 1987م ، بيروت .

(2) : سهيل إدريس ،" صفحات من "سيرة ذاتية" ؛ عن الأصل والمولد والأسرة ... " ،مجلة الآداب ، العدد الرابع ، نيسان (إبريل) ، 1989م ، السنة السابعة والثلاثون .

(3) : عبد العالي بو طيب ، " إشكالية الزمن في النص السردي "، مجلة فصول ، العدد2 ، مجلد12 ، صيف 1993م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(4) : مجموعة من الكُتّاب " وداعاً أيّها الأب المؤسِّس " ، مجلة الآداب ، العدد1\2\3 كانون الثاني ، شباط ، آذار 2008م ، بيروت .

الرسائل الجامعية

(1) : تمام سلامة الرشود ، " البناء الفني في روايات ليلى الأطرش "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة آل البيت ، المفرق ،2009م .

(2) : ليندا عبد الرحمن عبيد ، "البناء السردي في روايات بهاء طاهر " ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة اليرموك ، إربد ، 2009م .

(3) : نوال محمد مساعدة ، "البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة آل البيت ، المفرق .